د. عبدالله إبراهيم

السّرد والترجمة

كذب أبيض - وغشّ سرديّ - وسوء تأويل



دراسات





السّرد والترجمة

كذب أبيض، وغشّ سرديّ، وسوء تأويل

د.عبدالله إبراهيم

الفهرس

هوس الترجمة

قدّم السردُ موضوعَ الترجمة في مستويين اثنين: مستوى خاصّ بالتأليف، إذ يتنكّر المؤلّف خلف قناع المترجم، ويحاول أن يتبرّأ من نسبة النصّ إليه مدّعيًا أنّه ناقل له من مصادر أخرى، ومستوى تقوم فيه الشخصيّة داخل العالم الافتراضيّ للسرد بدور المترجم، فتتفاعل مع الشخصيّات الأخرى وهي تمارس دورها فيه. على أنّنا لا نعدم توسّعًا موازيًا لقضيّة الترجمة، حينما يتّصل الأمر بكيفيّة تلقّي الأفكار والمفاهيم وما تتعرّض له من سوء فهم، يفضي إلى سوء تفسير، فذلك ينقل موضوع الترجمة من مستوى السرد إلى مستوى الأنساق الثقافيّة الكبرى، فهي وسيلة للتفاعل بين الثقافات، وتعريف بعضها إلى بعض.

يمضي المترجم حياته عالقًا بين أنظمة ثقافيّة لكلّ منها سياقاته الخاصّة، وهو الوسيط القادر على فهم طبيعة هذه النُظم، وإيجاد التفاعل فيما بينها، وله مزية يفتقر إليها سواه؛ إذ مُنح حقّ الترحّل بين اللغات، وتخطّي التخوم الرمزيّة للثقافات؛ فلا ينفكّ يقوم بمهمّة تعريف لا نهاية لها بين الغرباء الذين خيّم عليهم الجهل بالألسنة. وينبغي للمترجم ألاّ يتنكّب عن تقاليد المهنة، ويعتريه الخوف، فيخون الأمانة التي عُهدت إليه، فلا يسمح له بالاختصار

ولا بالإطناب، ويُمنع عليه التزييف، والتمويه، ويزدرى منه التحامل، والتضاغن، والتقويل، وإلى كل ذلك فلا يُقبل منه الغموض والإبهام، ويُحظر عليه ادّعاء ما لم يقله المؤلّف، أو تجاهل ما صرّح به، فمهمّته لا تقبل الانحراف والمغالطة والالتباس، وما عساه أن يفعل شيئًا، والحال هذه، سوى الانصياع لشروطها. وحينما ينتزع المترجم اعترافًا بدقّته ومهارته وحسن اختياره يمحضه الآخرون ثقتهم.

ولكن ماذا لو بالغ المترجم في صدقه، وصمّ أذنيه عن الأهواء، ورغب في استكمال شروط الترجمة إلى درجة يجعل منها لبوسًا لا ينزع عنه، فيفكّر فيها دومًا، بل يحلم بها حيثما يكون؟ يرجّح بأنه سوف يصاب بهوس الترجمة؛ وربما جنون الارتياب بكل ما يقوم به، والأدعى إلى الكمد أنه قد يكون ضحية خبل لغوي جارف لا تنفع معه أية مقاومة، فيقع ضحيّة إغراء دائم في البحث عن المقابلات اللغويّة، والمماثلات الثقافية، وينتهي الأمر به حائرًا لفرط أمانته، فلا يفتأ يسبح عابرًا ضفاف اللغات دونما توقف ملتمسًا السلوان في ذلك الإبحار البهيج بين الألسن. وينتهي به الأمر متطابقًا مع النصوص التي يترجم عنها، وتلك التي يقوم بإنشائها، منتحلًا هوية العابر أبدًا بين ثقافات الأمم.

افترض السرد حالة هوس الترجمة، ورسم تحذيرًا من تبعاتها على قاعدة من الإغواء، وعدم التورّع؛ فكلّ انجذاب مبالغ فيه قد يفضي إلى الجنون. حدث ذلك في

رواية «الترجمة» للأرجنتينيّ «بابلو دي سانتيس»(*) ففي محفل كبير عقده المترجمون لتبادل خبراتهم بين سائر اللغات، وعرض الصعاب التي تواجههم، رغب بطل الرواية «ميغال دي بلاست» في الحديث أمام المؤتَمِرين عمّا يُفضي إليه هوس الترجمة من أخطار، إذا ما أفرط المترجم في التطابق مع ذاته.

لم يكن هو مترجمًا أدبيًّا، إنّما اختصّ بالترجمة العلميّة، فاختار أن يعرض حالة مرضيّة تكشف ذلك الهوس من وجهة نظر العلم. وكان مثاله طبيبًا تبحّر في طبّ الجملة العصبيّة، وتولّى علاج مترجمة فشلت أيّة محاولة في كبحها عن التفكير الدائم في ترجمة كلّ ما تسمعه أو تراه أو تقرؤه. فما أن تُعرض عليها كلمة أو عبارة أو جملة إلاّ وتسارع إلى البحث عمّا يقابلها. ومابرحت تتقدم في هذه المتاهة، وأخفقت في كبح جماح الاندفاع، فتورطت في ممارسة الترجمة دونما توقّف؛ إذ لم يكفِ المترجمة العيش في نظام لغويّ واحد، وإنّما أمست ضحيّة ارتحال دائم بين الأنظمة اللغويّة، فمضت لا تلوي على شيء إلاّ وتترجمه دونما سيطرة.

استعمل الطبيب المعالج العقاقير بأنواعها فلم تتحسّن

(*) استعيرت الفكرةُ مما أورده «مايكل كرونين» في كتابه «**الترجمة والعولمة**» بترجمة محمود منقذ الهاشمي وعبد الودود بن عامر العمراني، بيروت ـ الدوحة، الدار العربية للعلوم ـ وزارة الثقافة في قطر، 2010، ص20.

حال المريضة، ثمّ لجأ إلى تنويمها مغناطيسيًّا ليُخرجها من حالة الهوس التي تمكّنت منها، وأربكت حياتها. وخلال جلسات التنويم المغناطيسيّ وجدها تُشفى بطريقة مثيرة للعجب، فقد أعادها التنويم إلى مرحلة طفولة اللغة البشريّة الواحدة، أي إلى ما قبل المرحلة البابليّة التي يفترض أنّ اللسان كان فيها واحدًا، حيث توافق الألفاظ المعاني في لغة يعرفها جميع البشر، كما ورد ذلك في الإصحاح الحادي عشر من سفر التكوين، «وكانت الأرض كلّها لسانًا واحدًا ولغة واحدة. وحدث في ارتحالهم شرقًا أنّهم وجدوا بقعة في أرض شنعار وسكنوا هناك. وقال بعضهم لبعض هلمّ نصنع لبِنًا ونشويه شيًّا. فكان لهم اللبن مكان الحجر، وكان لهم الحمر مكان الطين. وقالوا هلمّ نبنِ لأنفسنا مدينة وبرجًا رأسه بالسماء. ونصنع لأنفسنا اسمًا لئلا نتبدّد على وجه كلّ الأرض. فنزل الربّ لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما. وقال الربّ هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم. وهذا ابتداؤهم بالعمل. والآن لا يمتنع عليهم كلّ ما ينوون أن يعملوه. هلمّ ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض. فبدّدهم الربّ من هناك على وجه كلّ الأرض. فكفّوا عن بنيان المدينة. لذلك دعي اسمها بابل. لأن الربّ هناك بلبل لسان كلّ الأرض. ومن هناك بدّدهم الربّ على وجه كلّ الأرض».

وحسب الرواية التوراتيّة كان العالم يعيش حقبة سعيدة لا حاجة فيها إلى المترجمين، وليس فيها أغيار، ولم تعرف التعدّد الثقافيّ، فالتراسل اللغويّ مباشر بين الجميع،

وتستقبل الأسماع الأحاديث كافّة دونما تعويق. وفضلًا عن ذلك، كما ترجّح التأويلات القباليّة اليهوديّة، فقد كانت تلك اللغة هي لغة الجنّة، وقد اختلف في هوية تلك اللغة، فعند اليهود هي العبرية، وعند المسلمين هي العربية، ولكلّ قوم ادعاء جاهز بأن لغتهم هي اللسان الأول. وإنّه لعالم مثاليّ خال من الرطانة والعجمة. الفهم فيه ميسور، والتضارب الشعوري لا وجود له، والتراسل قائم، وكلٌّ على يقين مما سمع، ولكلّ دالٍّ مدلوله الذي اتّفق عليه المتكلّمون كلّهم، فانتفت الحاجة إلى وسيط يعيد تفسير الألفاظ التي يجهلونها للمعاني المشتركة فيما بينهم. وبهذه الأفكار المُلهمة التي عادت بالمترجمة إلى منطقة السراب البابلي شُفيت من مرضها حينما تراجعت ذاكرتها بالتاريخ الكونيّ إلى ما قبل خراب بابل. وكما تقول التوراة، فقد تبلبلت الألسن وتفرّقت وتعدّدت الألفاظ، حينما حاول الإنسان بناء مدينة وبرج.

رغب البابليون في أن تكون لهم لغة واحدة يعتصمون بها في مدينتهم على ضفاف الفرات، لكنّ إله التوراة استاء من ذلك، بل غضب، فقرر تفريقهم على وجه الأرض ظنًّا منه أنّهم ببناء برج عال سوف ينتهون إلى عصيانه، فحال خوف الإله دون سعادة البشر في هُويّة واحدة. وهذا علاج ذو طبيعة لاهوتيّة يَفتَرِض أنّ اللغة توقيف ربّانيّ ألهمها الله للبشر دفعة واحدة قبل الحقبة البابليّة، ويهمل الواقع التاريخيّ لتطوّر اللغات الذي يقول بالمواضعة والاصطلاح بين المتكلّمين حول الألفاظ ومعانيها. وما دام التاريخ هو

الذي انتصر في نهاية المطاف، وانحسر اللاهوت عن المجال العامّ، أو كاد، فمن المحال العودة إلى ما قبل بابل لاستعادة اللغة الافتراضيّة الأولى، فلن تتلاشى الترجمة، وسيظلّ المترجمون يؤدّون مهمّتهم، عابرين تخوم الثقافات ذهابًا وإيابًا بلا كلال ينعشون ذاكرة الأمم. ولكن حذار هوس الترجمة.

لم يُشح السرد الأدبيّ بوجهه عن الترجمة، إنّما أدرجها في سياق وظائفه، فجعلها جزءًا من عمليّة التأليف في نوع من المواربة التي تتجنّب الإقرار بنسبة النصّ الأدبيّ إلى مؤلّفه، ثمّ جعلها مرّة أخرى جزءًا من البنية السرديّة، حيث يقوم المترجمون بأدوارهم في العالم الافتراضيّ للسرد، معبّرين عن رؤى ثقافيّة تفصح عن مواقفهم وهُويّاتهم، ثمّ وظّفها حجّة في قضيّة سوء الفهم، وخطأ التأويل على مستوى التاريخ والفنّ، وفي العموم أدخلها في صلب العوالم السرديّة المتخيّلة، كما إنّه جعلها جزءًا من الخدع الكتابيّة، فربطها بحواشي النصوص أو بمتونها، فأثْرت السرد حينما أصبحت وسيلة فاعلة لتأكيد توقّعات المتلقّي حول واقعيّة الأحداث أو نفيها.

ولكنّ ثمّة علاقة ملتبسة بين السرد والترجمة تحتاج إلى إيضاح؛ فحينما يقع فحص المدوّنة السرديّة من زاوية التأليف، نواجه بمظاهر العجب، فليس المرويّات السرديّة القديمة كالشعريّة التي يسهل حفظها وتدوينها والاعتراف بملكيّتها، فقد كانت تُدرَج غالبًا في سياق التقاليد الأدبيّة الشفويّة التي لا تولي أهميّة كبيرة لعمليّة التأليف. كلّما دار

جدل حول تأليف المرويّات القديمة يندر الاتّفاق على مؤلّف معلوم، فتتضارب الآراء وتتباين وتتداخل ويقوّض بعضها بعضًا، وينتهي الجدل إلى منطقة المجهوليّة الكاملة، فتلك ذاكرة جماعيّة لا سبيل إلى تحديد صوغها النهائيّ، فهي مرويّات قوامها التجميع عبر الزمن.

ويحيل مصطلح المؤلّف في اللغة العربيّة على الشخص الذي يقوم بجمع الأخبار، ووصل الأجزاء بعضها ببعض، وليس بابتكار الأحداث واختلاقها. وهذه سمة لازمت عموم التأليف القديم الذي هو تركيب جامع للمرويّات المتناثرة، وإدراجها في سياق واحد. ولم تهتمَّ تلك المرويّات بالإسناد الذي يؤدّي وظيفة التوثيق، وأسقطت المؤلّفين الشفويّين، وصار من العسير التحقّق من مؤلّفي الحكايات الخرافيّة والأسطوريّة، ناهيك عن السير الشعبيّة الزاخرة بالأحداث العجيبة والأخبار الغريبة. وقد تسلّلت نبذ من التقاليد الشفويّة إلى السرد الحديث، واتّخذت لها أشكالًا جديدة، ففي التقاليد الكتابيّة الحديثة ليس من المتاح إغفال عمليّة التأليف، إذ تبوّأ المؤلّف موقعًا موازيًا لموقع النصّ الأدبيّ، فحاز رتبة مماثلة، وأصبح من المحظور انتحال النصّ، أو نسبته إلى غير مؤلّفه، ومن ذلك فقد تزحزح مفهوم المؤلّف نفسه، وتخلّص من دلالته القديمة، واقترن بالابتكار والابتداع.

وعلى الرغم من ذلك أفرز السرد ظواهر طريفة خاصّة بالتأليف لا تقرّ مباشرة بنسبة الآثار الأدبيّة، إنّما تعزوها إلى مخطوطات مجهولة المؤلّف، أو تنسبها إلى كتّاب عاشوا

في زمان مضى، توارى فيه ذكرهم، وطُمر أمرهم، فيقوم المؤلّفون بدور المترجمين أو المحقّقين لها، متنكّرين بأسماء وهميّة لتمويه أنفسهم، وهم يبعثون تلك الدُرر من طيات النسيان، مترسمين خطى مترجمين وهميين لا وجود لهم إلا في العوالم التخيلية للسرد. وهذه حيل سرديّة تفتح الأفق أمام المتلقّين لتنشيط مصداقيّة العقد الافتراضيّ، الذي يبرمونه مع النصوص في أثناء القراءة، فتتحقّق وظيفة الإيهام السرديّ. وبظهور المؤلّف في إهاب المترجم الذي يمارس دور الوساطة بين النصوص والمتلقّين، اكتسبت وظيفة نقل النصّ من لغة إلى أخرى شرعيّتها الأدبيّة، فقد أسند إلى المترجم مهمّة فكّ شفرات النصّ في اللغة المستهدفة، وبعثه ليكون بين أيدي القرّاء.

يريد المؤلّفون محاكاة المترجمين، اعتقادًا منهم أنّ «الترجمة تفتح نوعًا من الكون المتوازي، مكانًا وزمانًا آخرين يبوح فيهما النصّ بمعانٍ أخرى غير عاديّة». ولكنّهم يغفلون، ما داموا قد تواروا خلف المترجمين، أنّ الترجمة «قد تكون تضليلًا وخداعًا، تزويرًا واختراعًا، أكذوبة بيضاء». ولكنّهم يعلمون بأنّ منْ يشارك فيها «يصبح أذكى، يتحوّل إلى قارئ أفضل: أقلّ اعتدادًا بنفسه، لكنّه أكثر رهافة في أحاسيسه، وأكثر سعادة»[1].

انخرط بعض المؤلّفين في ممارسة سلسلة من

(1) ألبرتو مانغويل، **تاريخ القراءة**، ترجمة سامي شمعون، بيروت، دار الساقي، 2001، ص305.

الأكاذيب البيض، حينما ادّعوا بأنهم تراجمة اقتصر دورهم على نقل النصوص من لغات قديمة إلى أخرى حديثة. ولم يبخلوا في رصف الذرائع التي تسوّغ أفعالهم، فتلك من الهُويّات المستعارة، حيث يلبس المؤلّفون أقنعة المترجمين، وما برحوا يتبادلون الحيل الشائقة مثرين السرد بموضوعات جديدة، ومواقف لم تخطر على بال. وذلك إنعاش فيه من الابتكار بمقدار ما فيه من الطرافة. فكان أن جاشت في السرود، القديمة والحديثة، موجات من التكاذب الترجمي الذي يثير الإعجاب، ويستحق الإطلال عليه من شرفة النقد.

انتحال صفة

تقصّد «يوسف زيدان» مؤلّف رواية «عزازيل» أن يتقمّص شخصية المترجم المحقّق، فادّعى العثور على نصّ سريانيّ قديم (آراميّ)، كُتب في مطلع العقد الرابع من القرن الخامس الميلاديّ، ثمّ انتدب نفسه لنقله إلى العربيّة، وبهذا الادّعاء انتحل صفة مترجم. لم يصرّح زيدان على الإطلاق بأنّه المؤلّف، وأعرض عن ذلك بإصرار، فوضع مقدّمة حشد فيها الأسانيد على كونه مترجمًا للمخطوط السريانيّ لا مؤلّفًا له، «يضمّ هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة من اللفائف (الرقوق) التي اكتُشفتْ قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافلة الواقعة إلى جهة الشمال الغربيّ من مدينة حلب السوريّة». ثمّ راح يرتّب الأسانيد ويضفرها ليقوّي من دوره مترجمًا، قائلًا بأنّ تلك الرقوق القديمة، وصلت بحال جيّدة، مع «أنّها كتبت في النصف الأوّل من القرن الخامس الميلاديّ». وفيها أودع «الراهب المصريّ الأصل هيبا ما دوّنه من سيرة عجيبة، وتاريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة، وتقلّبات زمانه المضطرب»[1].

(1) يوسف زيدان، **عزازيل**، القاهرة، دار الشروق، 2008، ص10.

ومضى زيدان يتحدّث عن نفسه قاطعًا صلته المباشرة بتأليف النصّ ومستأثرًا بدور المترجم، «وقد أمضيت سبع سنين في نقل هذا النصّ من اللغة السريانيّة إلى العربيّة. غير أنّي ندمت على قيامي بترجمة رواية الراهب هيبا هذه، وأشفقت على قيامي بنشرها في حياتي. خاصّة وقد حطّ بي عمري في أرض الوهن، وآل زماني إلى خطّ الزوال». ارتسمت المخاوف العامّة والخاصّة، إذ جازف المترجم فنقل إلى العربيّة نصًّا ذا محمولات خطيرة، لا يعدم أن يثير فتنة تلحق به ضررًا بالغًا، وهو في خاتمة العمر. أتت إستراتيجيّة الإبعاد أكلها بعد أن جرى تأكيدها مرارًا، وآن الأوان للانتقال إلى سواها، أي وصف ذلك المخطوط الذي يقع في «ثلاثين رقًّا، مكتوبة على الوجهين بخطّ سريانيّ سميك، بحسب التقليد القديم للكتابة السريانيّة الذي يسمّيه المتخصّصون الخط الأسطرنجيليّ؛ لأنّ الأناجيل القديمة كانت تُكتب به»(1). لقد وقع التفريق بين النصّ ومؤلّفه.

بعد أن أربك المؤلّف القارئ فتحدّث عن كونه مترجمًا، وقدّم وصفًا مسهبًا للمخطوط، انتقل إلى مرحلة أخرى كرّس بها أمر انتحاله بصورة نهائيّة، وهي الحديث عن مؤلّفه الحقيقيّ، فذلك يصرف الانتباه عن علاقته المباشرة بالنصّ، «وقد اجتهدت في التعرّف إلى أيّة معلومات عن المؤلّف الأصليّ، الراهب هيبا المصريّ،

(1) م.ن. ص10.

إضافة لما رواه هو عن نفسه في روايته، فلم أجد له أيّ خبر في المصادر التاريخيّة القديمة. ومن ثَمّ، فقد خلَتِ المراجع الحديثة من أيّ ذكر له. فكأنّه لم يوجد أصلًا، أو هو موجود فقط في هذه (السيرة) التي بين أيدينا. مع أنّني تأكّدت بعد بحوث مطوّلة من صحّة كلّ الشخصيّات الكنسيّة، ودقّة كلّ الوقائع التاريخيّة التي أوردها في مخطوطته البديعة هذه، التي كتبها بخطّه الأنيق المنمّق من دون إسراف في زخرفة الكلمات، وهو ما تُغري به الكتابة السريانيّة القديمة (الأسطرنجيليّة) الزخرفيّة بطبعها. وقد مكّنني وضوح الخطّ في معظم المواضع من قراءة النصّ بيسر، وبالتالي ترجمته إلى العربيّة دون قلق من قلق الأصل واضطرابه، مثلما هو الحال في معظم الكتابات التي وصلتنا من هذه الفترة المبكّرة»[1].

لم ينجح في معرفة ذلك المدوّن الراهب، فقد أخملت المصادر القديمة ذكره، وطمس وجوده بين الأحداث منذ خمسة عشر قرنًا. ويكاد زيدان بهذه المواربة يقول إنّ مؤلّفه إنّما هو «هيّ بن بيّ»، أي لا وجود له في الحقيقة، ولكنّ ذلك الإقرار لو صُرّح به فسوف يتعارض كلّيّة مع ما يهدف إليه، وهو انتحال دور المترجم. ولكي يمضي في تعميق الوهم راح يعترف بالمساعدة التي قدّمها له كبير الرهبان في دير السريان بقبرص في تحقيق الترجمة، وتصويب الأخطاء فيها، فوجب شكره «لما أبداه من

(1) م.ن. ص10 ـ 11.

ملاحظات مهمّة على ترجمتي، وتصويبات لبعض التعبيرات الكنسيّة القديمة التي لم تكن لي أُلفة بها».

ثمّ عرّج على منطقة مهنيّة، فشكّ في مستوى ترجمته بأنْ أطرى الأصل ولغته الرفيعة، «لست واثقًا من أنّ ترجمتي هذه إلى العربيّة، قد نجحت في مماثلة لغة النصّ السريانيّ بهاءً ورونقًا. فبالإضافة إلى أنّ السريانيّة كانت تمتاز منذ وقت مبكّر بوفرة آدابها وتطوّر أساليب الكتابة بها، فإنّ لغة الراهب هيبا وتعبيراته، تعدّ آية من آيات البيان والبلاغة، ولطالما أمضيت الليالي الطوال في تأمّل تعبيراته الرهيفة البليغة والصور الإبداعيّة التي تتوالى في عباراته، مؤكّدة شاعريّته وحساسيته اللغويّة، وإحاطته بأسرار اللغة السريانيّة التي كتب بها»[1].

ولم يكتف زيدان بكلّ ذلك، إنّما بيّن مواقع تدخّلاته الخارجيّة بوصفه مترجمًا، ومن ذلك إعادة توزيع فصول النصّ حسب عدد الرقوق، وقد أعطى لها عناوين من عنده، ولكي يسهّل للقارئ أمر الترجمة «التي يُنشر فيها هذا النصّ النادر لأوّل مرّة، وتسهيلًا للقارئ أيضًا، استعملت في ترجمتي الأسماء المعاصرة للمدن التي ذكرها الراهب هيبا في روايته...وقد وضعت بعد الشهور والسنوات القبطيّة التي ذكرها المؤلّف، ما يقابلها من الشهور والسنوات الميلاديّة المعروفة اليوم. وأوردت، في مرات قليلة، بعض

(1) م.ن. ـ ص11.

الملاحظات والإشارات الضروريّة الموجزة، وبعض التعليقات (العربيّة) التي وجدتها في الحواشي. ثمّ ألحقتُ بالرواية بعض الصور المرتبطة بأحداثها». وختم هذه السلسلة من الأسانيد بأن وضع في نهاية المقدّمة صفته التي انتحلها، وهي «المترجم»، ثمّ ثبّت التاريخ والمكان اللذين انتهى فيهما من كتابة مقدّمته (الإسكندريّة في 4 إبريل 2004).

ادّعى يوسف زيدان وساطة جديدة بين النصّ الذي كتبه والمتلقّي الذي سوف يقرأه، فبوساطة التأليف استبدل وساطة الترجمة. ويخيّل إلى القارئ وهو يمضي في قراءة الكتاب، أنّ المؤلّف لجأ إلى انتحال هذه الصفة ليجنّب نفسه الأخطار التي قد تترتّب على مضمونه، وفي مقدّمة ذلك فضح الصراع الكنسيّ الذي شهدته المسيحيّة في أوّل عهدها، وكشف النزاع الدمويّ بين الوثنيّات القديمة والديانة النصرانيّة الناشئة، إلى ذلك يجنّبه ادّعاء الترجمة الأخطاء المحتملة في وصف تلك الحقبة التاريخيّة الحبلى بالأحداث الكبيرة وما تمخّض عنها، ولكنّ كلّ ذلك لا قيمة له في التحليل النقديّ، فتلك حيلة سرديّة لوضع النصّ في إطار يحميه من الانزلاق إلى منطقة الهشاشة، فكلّما جرى التأكيد على قدم النصّ تعزّزت مصداقيّته الفنّيّة، لكونه شاهدًا على الأحداث التي عاصرها. وقد لامس النصّ المفاصل الكبرى للصراعات الكنسيّة، واستوحى منها أحداثه كافة، ولكنّه ابتكر حبكته السرديّة، بل اشتقّ بمهارة الحيلة القائلة بأنّ الراهب هيبا كان شاهد عِيان من الدرجة الأولى على تلك

الأحداث، وبأنه كان يدوّنها سرًّا خلال فترة اعتكافه، فلا وسيلة أكثر إقناعًا في تعزيز ذلك أكثر من انتحال المؤلّف صفة المترجم، فبهذا النوع من الوساطة تنبثق علاقة جديدة بين القارئ والنصّ.

الشبهة واستعادة هُويّة النصّ

لم يتفرّد يوسف زيدان بذلك دون سواه من المؤلّفين، فقد استفاد الروائيّ الفرنسيّ من أصول مصرية «جيلبرت سينويه» من تقَنيّة سرديّة مماثلة في روايته «ابن سينا»، حينما ادّعى ترجمة فرنسيّة لمخطوط عربيّ قديم كتبه عن الشيخ الرئيس أحد تلامذته. ومعلوم أنّ أبا عبيد الجوزجانيّ ترك سيرة مكثّفة لابن سينا، شقّت طريقها في تاريخ الأدب العربيّ، وأدرجها بعض كتّاب التراجم والتواريخ في مؤلّفاتهم الكبرى[1]. ويتألّف نصّ الجوزجانيّ من قسمين. في الأوّل يباشر ابن سينا الحديث عن نفسه وعائلته وتعليمه وارتحاله، وكله ورد بصيغة السرد المباشر، وما احتواه هو ما حدّث به التلميذَ «من لفظه». ويصوّر الثاني حياة الشيخ في جرجان، والريّ، وهمدان، وأصفهان، وكلّه جاء بلفظ الجوزجاني، فتناغم محتوى السيرة مع تقسيمها الثنائيّ. وعلى هذا تبنى الرواية على فكرة المخطوط والتابع، وهي فكرة أثيرة في السرود القديمة والحديثة.

(1) ابن أبي أصيبعة، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق نزار رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة، ص437 ـ 459، القفطيّ، **تاريخ الحكماء**، بغداد، مكتبة المثنى ـ القاهرة، مكتبة الخانجي، ص413 ـ 417.

رسم القسم الأوّل رحلة التكوّن الشخصيّ والمعرفيّ لابن سينا، وفيه كشف أصوله البلخيّة، وانتقال أسرته إلى بخارى، وشغفه بالمعارف الطبيعيّة والإلهيّة والطبيعيّة والرياضيّة والمنطقيّة. وانتهى بوصوله إلى جرجان حيث التقى تابعه الذي تولّى استكمال أحداث النصف الثاني من حياته، وفيه تحوّلت صيغة السرد الذاتيّة إلى الصيغة الموضوعيّة، وحلّ التابع محلّ المتبوع في رواية الأحداث بوصفه شاهد عيان على المرحلة الثانية من حياة الشيخ في الرّي ثمّ همدان، حيث تقلّد الوزارة غير مرّة، وانتهى معتقلًا في قلعة فردجان، ثمّ خروجه إلى أصفهان متنكّرًا بزيّ الصوفيّة، والتحاقه بالبلاط ونهايته مريضًا في أصفهان، إذ أدركته المنيّة وكان عمره ثلاثًا وخمسين سنة. وفيه إشارات لافته إلى إغراقه في المتع الجسديّة دونما حذر، إذ كانت «قوّة المجامعة من قواه الشهوانيّة أقوى وأغلب»، فعبّ منها عبًّا على الرغم من مرضه، فلم يكن «يتحفّظ ويكثر التخليط في أمر المجامعة، ولم يبرأ من العلّة كلّ البرء، فكان ينتكس ويبرأ كلّ وقت». وحينما يئس من العلاج أهمل مداواة نفسه، وأخذ يقول: «المدبّر الذي كان يدبّر بدني قد عجز عن التدبير»[1].

رسمت مدوّنة الجوزجانيّ إطارًا سرديًّا يوافق مسار حياة معلّمه، فوجده «سينويه» مناسبًا ليقيم عليه الهيكل العامّ لروايته، فأجرى الحديث على لسان التلميذ باعتباره كاتبها، وميّز نفسه بوصفه مترجمًا، فكان يمضي الحواشي بتلك

(1) ابن أبي أصيبعة، ص444.

الصفة، ويسعى إلى الإيهام السرديّ، قاصدًا إقناع القارئ «بأنّ المؤلّف الفرنسيّ ليس أكثر من «مترجم» لسيرة ابن سينا كما كتبها الجوزجانيّ، وهذا يعني إنّه ليس سوى «ناقل» أمين لنصّ كتب في الأصل بالعربيّة»[1].

انتحل سينويه دور المترجم الفرنسيّ لنصّ عربيّ قديم كتب في النصف الأوّل من القرن الحادي عشر الميلاديّ، وأحسن المترجم العربيّ آدم فتحي صنعًا، حينما عدّ نفسه «معرّبًا» أعاد النصّ الفرنسيّ المترجم إلى أصوله العربيّة، فمثلما قام «المؤلّف» الفرنسيّ بلعبة سرديّة بليغة، جاراه «المترجم» العربيّ بلعبة مناظرة، فكأنّه بذلك أعاد هُويّة النصّ إلى حاضنته العربيّة. وحيثما اقتضى الأمر كان يستعين بالنصوص الأصليّة، بما فيها الفقرات والعبارات المنتزعة من النصّ الأصليّ، فضلًا عن الأشعار والآيات القرآنية والأحاديث النبويّة، فجاء تعريبه رفيعًا جارى به أساليب الكتابة العربيّة القديمة.

ندب المؤلّف نفسه مترجمًا، فمارس سطوًا سرديًّا على نصّ عربيّ قديم وقصير، وأحاله إلى رواية فرنسيّة حديثة وكبيرة، دون أن يغفل مصدره، أو يتنكّر لصاحبه، وبهذا الصنيع ركّب «سينويه» نصّ روايته على نصّ سيرة الجوزجانيّ، ثمّ عبّأه بوقائع كثيرة متوسّعًا في العناصر السرديّة كافّة، جاعلًا من الصراعات السياسيّة والدينيّة

(1) جيلبرت سينويه، **ابن سينا والطريق إلى أصفهان**، ترجمة آدم فتحي، كولونيا، دار الجمل، 1999، ص9.

والعرقيّة في بلاد فارس خلفيّة كاشفة لابن سينا وعصره، وذابت شخصيّة التلميذ في شخصيّة الأستاذ، فبدأ يرى العالم من منظوره منذ التقاه في جرجان، وأصبح تابعًا له، «ما أن أنقذ حياتي حتى غدا هو بصري وغدوت أنا ظلّه، فلم أر إلى أمر من أمور الناس إلاّ بعينيه، ولم أنظر في شأن من شؤون الفكر إلاّ بعقله. والحقّ أنّي لم أسأل يومًا ولا رغبت في أن أسأل، إن كان قد انتبه إلى مبلغ شغفي به أو استوثق من تفانيّ في الإخلاص له، فقد كان طيلة خمسة وعشرين عامًا مثل العين المنحدرة من ذرى طبرستان، التي تقول الخرافة إنّها تكفّ عن الجريان ما أن يطلق المسافر صرخة أليم، وهكذا كنت كلّما عرف معلّمي العذاب توقّف سيل حياتي عن التدفّق»[1].

حينما يختار المؤلّف أن يتنحّى جانبًا، ويدّعي دور المترجم، فسيكون مسؤولًا عن فحوى ما يُترجم، وينبغي له أن يتعهّده بالتحقيق والتوثيق ووضع الحواشي التوضيحيّة، والهوامش الشارحة في نهاية الفصول، وينسبها إليه ليزيد من مساحة الوهم بأنّ علاقته بالنصّ علاقة نقل وليس علاقة ابتكار، وهو ما قام به سينويه، فقد استثمر الهوامش لشروحات دفعت عنه شبهة التأليف، وروّجت شبهة الترجمة، فتبنّي الشبهة الأخيرة يناسب العلاقة المقترحة بين نصّ قديم ومؤلّف معاصر، فالزمن كفيل بردم الهوّة. ولكن حدثَ أن قدّم تاريخ السرد الأدبيّ مثالًا مقاربًا لهذا الضرب من الغشّ السرديّ يجدر الوقوف عليه.

(1) م.ن. ص189.

غشٌّ سرديّ

بُني كتاب «دون كيخوته» لـ«ثربانتس» على مبدأ التهكّم، وصاغ فلسفة للسخرية، حينما بالغ في نقض البديهيّات، واحتفى بالمحالات. فكلّما زاد المؤلّف في وصف جنون دون كيخوته، وأفرط في كشف أوهامه المستعارة من كتب الفروسيّة، وضع بين يدي القرّاء كتابًا رصينًا تتوافر في كاتبه شروط العقل، فبنفي الاتّزان عن الفارس النبيل تتكرّس سمة التعقّل عند المؤلّف، وبرصف مساوئ الكتاب في الاستهلال تتأكّد عند القرّاء رغبة في تقديره. قدّم المؤلّف هجاءً صريحًا لتقاليد الكتابة الشائعة من خلال المبالغة في إطرائها، فأضمر المدحُ في طياته قدحًا لا يخفى على أحد.

لاحت مظاهر التهكّم في وصف «ثربانتس» لكتابه عندما قارنه بكتب معاصريه، فما أن انتهى من تأليفه حتى جلس ينتظر الإلهام ليدبّج مقدّمة له قبل نشره، فراوغه الإلهام وداوره متمنّعًا، وأبى أن يستجيب له، فكان أن خاطب القارئ معترفًا بأنّه انتهى من تأليف الكتاب، ولكن «أشقّ ما صادفته هو كتابة المقدّمة». فقد استعصت عليه، وانكفأ على نفسه حائرًا يفكّر في الذي سوف يذكره في الاستهلال الذي لا بدَّ منه في مطلع كلّ كتاب.

لقد أصيب بالعيّ، ولحقه العجز، وخارت قواه، فأصبح غير قادر على قول أيّ شيء ذي قيمة يصدّر به كتابه. وكان أمله أن يخرج بكتاب يكون «أجمل وأروع وأظرف ما يمكن تخيّله»، لكنّه لم يقوَ على مخالفة نظام الطبيعة الذي «يقضي بأن يلد الشيء شبهه»، فماذا عسى «أن تلد قريحة عقيم فاسدة التهذيب مثل قريحتي، اللهمّ إلاّ تاريخ ولَدٍ جافٍ هزيل شاذّ مليء بالأفكار المتفاوتة لم يتخيّل مثله أحد من قبل؟»[1]. وما دامت قريحة المؤلّف فاسدة فلا ينتظر منها أن تأتي إلاّ بكتاب يناظرها في الاضطراب والخلل. ثمّ إنّه ناشد القارئَ ألاّ يغفر له الأخطاء، وألاّ يتغاضى عن السقطات، فهو وإن بدا أنّه الأب الحقيقيّ لكتاب «دون كيخوته»، لكنّه في الواقع لم يكن «غير أب زنيم». إنّه أب دَعيّ غير مؤهّل للانتظام في قائمة المؤلّفين المعترف بهم.

بدأ المؤلّف يثير نقمة القرّاء ضدّه وضدّ الكتاب الذي ألّفه. وفيما هو يائس ومنقطع الرجاء، وقد قرّر العدول عن نشر «الأعمال المجيدة التي قام بها ذلك الفارس النبيل»، زاره صديق «ذكيّ لطيف» وأخبره بألاّ يفرّط في أهميّة القرّاء، ويسرفَ في تقديرهم، فتلك مبالغة لا معنى لها، واحتفاء هم غير جديرين به، فكان أن أجابه عن حاله أمامهم، «بعد أعوام طِوال رقدتُ خلالها في صمت

(1) ثربانتس، **دون كيخوته**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دمشق، دار المدى، 1998، 1: 25.

النسيان، وقد جئت اليوم حاملًا أعوامي على عاتقي، ومعي أسطورة جافّة جفاف عود الغاب، فقيرة من الإبداع، هزيلة الأسلوب، عارية من الأفكار، يعوزها التحصيل العلميّ والمذهب، خالية من الحواشي على الهامش ومن الشروح في الآخر».

أجمَلَ بهذه الشكوى عيوب كتابه حينما قارنه بالكتب الرائجة في عصره، وجلّها كان يوشّى بكلمات أرسطو وأفلاطون على نحو جعلها مصدر إعجاب القرّاء، إذ جاءت حافلة بآيات من الكتاب المقدّس، إلى درجة يُظنّ أن مؤلّفيها من أنداد القدّيس توما، ومن كلّ ذلك خلا كتابه، فلا وجود لما يُحشى به من هوامش، أو ما يُشرح في الآخر، وهو لم يقتبس من مؤلّفين مشهورين ليورد ثبتًا بأسمائهم في مطلع الكتاب كما يفعل غيره، إلى ذلك ينقص كتابه «الاستهلال بالأناشيد» المنسوبة إلى المشاهير. ولكلّ هذه العيوب التي لا يمكن التغاضي عنها عقد العزم على إبقاء «السيّد دون كيخوته مقبورًا في أضابير محفوظات إقليم المانتشا، حتى تأذن السماء فترسل من يزيّنه بكلّ هذه الأشياء التي تنقصه»[1].

قدّم المؤلّف باقة من الذرائع لا تفسّر عجزه عن كتابة المقدمة فحسب، إنّما تؤكّد رغبته في طمر الكتاب، وإخفاء الأعمال الجليلة التي قام بها الفارس الشجاع؛ لأنّه لم يحز

(1) م.ن. 1: 26 ـ 27.

الشروط المناسبة التي تجعله كتابًا ذائع الصيت، وجديرًا بالتقدير، إنّه خديج مشوّه، لم تكتمل مزاياه الأساسيّة، فينبغي ألاّ يطرحه بين يدي القراء. وحينما أصغى الصديق الذكيّ إلى كلّ ذلك استغرب، وضرب كفًّا بكفّ، فقد توهّم بأنّ صديقه «ثربانتس» صاحب حكمة ودراية، فإذا به يراه بعيدًا عن أن يكون كذلك «بُعد الأرض عن السماء»، فأنّى لتلك الأسباب الواهنة أن تعوق عقلًا ناضجًا مثل عقله، فليس ذلك القرار سببه قلّة المهارة بل الإفراط في الكسل. وما لبث أن وضع بين يدي صديقه جملة من حلول ناجعة، لو أخذ بها فسوف تجعله يعدل عن قراره عدم «إذاعة تاريخ رجلك الشهير دون كيخوته، نور الفروسيّة الجوّالة كلّها ومرآتها».

شرع الصديق يفنّد الأسباب التي توهّمها المؤلّف، وهو يقترح البدائل التي ستجعل كتابه مثار اهتمام الجميع؛ ففيما يخصّ غياب الأناشيد والأهاجي والمدائح عن استهلال الكتاب، فعليه أن ينظمها بنفسه وينسبها إلى من شاء من أسماء معروفة، ولو فُضح الأمر فيما بعد، وبان الكذب، وكشف الخداع، فلن تُقطع اليد التي كتبت ذلك. ثمّ ينبغي له للاحتيال على افتقار الكتاب إلى أسماء المؤلّفين القدامى وأقوالهم أن يتصرّف في وضع عبارات مأثورة باللغة اللاتينيّة، ونسبتها إلى المشاهير، أو اقتباسها من الكتاب المقدّس، فلا أحد يمكن له كشف ذلك التزييف، ويحتمل أن تؤخذ مأخذًا حسنًا من القرّاء المهووسين بمثل تلك الأقوال والأسماء. وتُحلّ مشكلة

الشروحات التوضيحيّة في نهاية الكتاب بإدراج أسماء الشخصيّات الشهيرة والأماكن المعروفة في المتن، وعليه في هذه الحال اقتباس ما شاء له من معلومات عنهم من الكتب الشائعة وحشو كتابه بها، وسيجد ما يفي بحاجته وزيادة، إذا ما تطرّق إلى اللصوص والنساء والفرسان، فالمراجع المتوافرة عن كلّ ذلك لا تحصى.

أمّا النقل عن المؤلّفين القدامى المشهورين، وهو «ممّا يرد في سائر الكتب، وينقص كتابك»، فعلاجه الاستعانة بكشكول جامع للأقوال المأثورة كافة والاقتراض منه، بل يمكن إدراج كلّ ما يحتويه ذلك الكشكول في كتابه، حتى لو فُضح هذا السلخ الشائن، فينبغي للمؤلّف ألاّ يكترث له، إنّما عليه أن يزقّ كتابه بمزيد من تلك الأقوال حتى لو كانت غير مفيدة، فذلك «يضفي على الكتاب شيئًا من المهابة والتأثير». فلا أحد يحفل بالتحقّق ممّا يسوقه المؤلّف في تضاعيف كتابه.

هذه وصفة جاهزة للنجاح وضعها الصديق بين يدي المؤلّف عساه أن يرصّع كتابه بها، ولكن ينبغي له أن يعرف أنّ طبيعة هذا الكتاب لا حاجة لها بكلّ تلك الزوائد والزخارف، لأنّه «هجاء لكتب الفروسيّة، وهي كتب لم يسمع بها أرسطوطاليس، ولم يكن عند شيشرون أدنى فكرة عنها، ولم يتناولها القدّيس باسيليوس بكلمة واحدة».

وانتهى الصديق إلى مخاطبة المؤلّف: «ما دام القصد من كتابك ليس إلاّ كبح بل تحطيم ما لكتب الفروسيّة من

تأثير وسلطان في عامّة الناس، فهل أنت في حاجة إلى استجداء أقوال الفلاسفة ومواعظ الكتب المقدّسة وأخيلة الشعراء وخطب الخطباء وكرامات الأولياء»؟ وإذ كان صمت المؤلّف يضمر جوابًا بالموافقة على الغرض من تأليف كتابه، فعليه أن يأخذ بنصيحة الصديق: «اجتهد أن تكون ألفاظك بسيطة صافية أمينة حسنة السبك، وأن تكون فواصلك رنّانة وحكايتك مسلّية موشّاة، وأن تكون معانيك مفهومة لا غامضة ولا مضطربة».

أصغى المؤلّف الحائر إلى صديقه، فانطبعت كلماته في نفسه على نحو جعله لا يماري فيها، بل يراها «سديدة تستوجب الثناء»، حتى جعله يؤلّف منها استهلال الكتاب، فبأخذه في الحسبان تلك النصائح سوف يجد القارئ «قصّة دون كيخوته دلامانتشا الشهير بكلّ بساطتها وبغير خلط ولا التواء. وإنّ جميع سكان إقليم سهل مونتيل ليعتقدون أنّه كان أعفّ عاشق وأشجع فارس شوهد في هذه المنطقة طَوال عدّة سنوات»[1].

لا يترك استهلال الكتاب شكًّا في نسبة الكتاب إلى مؤلّفه، لكن «ثربانتس» سرعان ما مارس غشًّا سرديًّا صريحًا حينما ادّعى أخذ حكاية الفارس الإسبانيّ من مصادر تاريخيّة سبقته إلى الاهتمام به. يريد بذلك منح تلك الشخصيّة هُويّة حقيقيّة وليست سرديّة، إذ اجتذبت إليها عناية طائفة من المؤرّخين، فموقعه في مرتبة ثانية دونهم. ثمّ

---

(1) م.ن. 1: 30.

جاء تصريحه بالعثور على مخطوط عربيّ لتاريخ «دون كيخوته» كي يبطل دعواه الأولى بتأليف الكتاب، فذكر أنّه عثر على مخطوط بالعربيّة في طليطلة، ثمّ استعان بمترجم أخبره بأن الفارس «دون كيخوته» كتبه مؤرّخ عربيّ. وبثمن زهيد حصل على ترجمة إسبانيّة له، وتكتّم على الأمر، ثمّ نشر الكتاب ممهورًا باسمه، فأبعَدَ المؤلّف العربيّ، وادّعى نسبة الكتاب إليه.

وصف المؤلّف ذلك بتفصيل لا ينقصه الوضوح والطرافة، فقال: «كنت ذات يوم في درب القناة في طليطلة، فشاهدت صبيًّا أتى تاجر أقمشة حريريّة لبيعه كرّاسات قديمة. وأنا شديد الولع بالقراءة. وحتى بقراءة قصاصات الورق التي يقذف بها في الشارع، فدفعني هذا الميل الطبيعيّ إلى تناول إحدى هذه الكرّاسات التي كان الصبيّ يعرضها للبيع، فوجدتها مكتوبة بحروف عربيّة، ولمّا كنت لا أعرف قراءتها وإن استطعت تمييز ما هي، ففكّرت فيما إذا كنت أستطيع العثور على عربيّ متنصّر أصبح من الأعاجم (الإسبان) يمكن أن يقرأها لي. ولم أجد مشقّة في العثور على هذا الترجمان، لأنّي لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم لأمكنني العثور عليه أيضًا، وأخيرًا ساق لي القدر مترجمًا أعربت له عن رغبتي وناولته الكرّاسة بين يديه...فقام هذا العربيّ المتنصّر يترجم من العربيّة إلى الإسبانيّة قائلًا: إن العنوان معناه هكذا «تاريخ دون كيخوته دلامنتشا، تأليف سيّدي حامد بن الأيليّ، المؤرّخ العربيّ».

فتذرعت بكثير من الحذر حتى أخفي ما أحسست به

من غبطة لمّا أن قرع سمعي عنوان الكتاب. فانتزعته من بين يدي بائع الحرير، واشتريت من الغلام كلّ هذه الكرّاسات القديمة بنصف ريال، ولو كان من الفطنة بحيث يحزر رغبتي فيها، لكان في وسعه أن يرجو منها ثمنًا أكثر من ستة ريالات. وسرعان ما ابتعدت ومعي العربيّ المتنصّر، واقتدته إلى رواق الكاتدرائيّة، ودعوته إلى أن يترجم هذه الكرّاسات كلّها إلى الإسبانيّة، أو على الأقلّ ما يتعلّق منها بدون كيخوته دون أن يضيف أو ينقص شيئًا، ونقدته مقدّمًا الثمن الذي اقتضاه، وكان هذا الثمن عبارة عن خمسين رطلًا من الزبيب وأربع كيلات من الدقيق، ووعدني بترجمتها بأسرع وآمن ما يستطيع. لكنّ لهفتي لاستنجاز العمل وحرصي على ألاّ تفلت هذه اللقطة النفيسة من يدي، جعلاني أقتاد هذا العربيّ المتنصّر إلى بيتي، فأتمّ ترجمة هذا التاريخ كلّه على النحو الذي أوردناه هنا، واستغرق في هذه الترجمة ستة أسابيع أو يزيد قليلًا»[1].

وقع سطو معلن، فقد استأثر المؤلّف الإسبانيّ بجهد المؤرّخ العربيّ، إلى ذلك جرى بخس قيمته، فذمّ المؤرّخ العربيّ وسائر جنسه بسوء الطّوِيّة؛ فلمّا أتيحت الفرصة لـ«ثربانتس» لأن يقلّب صفحات الكتاب الذي ارتحل من أصله العربيّ إلى صيغته الإسبانيّة، واطّلع على إحدى حكاياته، لم يتوانَ في الاحتجاج، قائلًا: «الاعتراض الذي يمكن أن يوجّه من حيث صدق قصّتنا هذه هو أنّ مؤلّفها من

(1) م.ن 1: 94 ـ 95.

العرب، والكذب شائع جدًّا بينهم. ولكنّ عداوتهم الشديدة لنا تجعلنا بالأحرى نتّهمه بأنّه قصّر في قول الحقّ، لأنّه بالغ وتجاوز الحدّ. وهذا رأيي: لأنّه حين يستطيع بل يجب عليه أن يطنب في الثناء على هذا الفارس الجواد، نراه يكاد يخفيه عمدًا. وهذا أمر ينطوي على سوء عمل وسوء نيّة معًا، لأنّ المؤرّخ يجب أن يكون أمينًا صادقًا لا يلتفت لفت هوى أو عصبيّة، ولا يحيد به الغرض أو الخوف أو الحقد أو الرضا، عن طريق الحقّ...وفي تاريخنا هذا سيجد القارئ كلّ ما يمكن أن يقدّمه أشوق التواريخ، وإذا كان ينقصه شيء حسن، فاعتقادي أنا أنّ الغلطة في ذلك ليس غلطة الموضوع، بل غلطة هذا المؤلّف الكلب»[1].

بُرّئ الفارس من أيّة نقيصة، وعلى مؤرّخه العربيّ ينبغي أن تطلق سهام اللوم. على أنّ الأمر لم يتوقّف عند هذا الأمر، فـ«ثربانتس» كان يسعى إلى تعميق الوهم لدى المتلقّين بأنّ كتابه وبطله جاءا من التاريخ الإسبانيّ وليس من المخيّلة العربيّة؛ فما أن يعلم الفارس بأن مدوّن أخباره مؤرّخ عربيّ حتى يصاب بخيبة أمل وانزعاج لا يخفى؛ لأنّ مؤرّخًا كاذبًا وخادعًا لا يمكن أن يصوّره على حقيقته الإسبانيّة التي كان عليها، فلا بدَّ أن تكون شخصيّته قد عرضت لتشويه متعمّد. وعلى هذا المنوال، فبالتأكيد المزدوج من المؤلّف والبطل، يمنح المخطوط أهميّة استثنائيّة لفكرة الانتحال.

---

(1) م.ن. 1: 96.

ولعلّ هذه الإشارات تكشف أمرين متلازمين في تاريخ إسبانيا، أوّلهما الحضور العربيّ فيها الذي دام ثمانية قرون، ممّا أتاح لـ«ثربانتس» سهولة اختلاق فكرة الأصل العربيّ للكتاب، فذلك التاريخ لم يزل إلى عصره يرنّ في الذاكرة الجماعيّة للشعب الإسبانيّ، وثانيهما أنّ «دون كيخوته» كُتب ونُشر في عصر لم تزل تخيّم فيه ذيول الأحقاد والصراعات بين العرب والإسبان؛ فالمؤلّف نفسه كان أسيرًا في الجزائر على خلفيّة المنازعة بين الطرفين.

ومن الطبيعيّ أن تتسلل أطياف ذلك النزاع إلى صفحات الكتاب بالوجهين الإيجابيّ والسلبيّ للحضور العربيّ في إسبانيا، أو الحروب اللاحقة بين الاثنين فيما بعد، إلى ذلك فكثير من الهُويّات الجديدة تتبلور عبر تضخيم الماضي وصراعاته. كانت هُويّة إسبانيا الناشئة في زمن ظهور الكتاب بحاجة إلى فكرة العداء، مثلما كانت بحاجة إلى بسط نفوذها في العالم الجديد بوصفها إحدى الإمبراطوريّات الكبرى طَوال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

وعلى الرغم من كلّ ذلك فقد مارس «ثربانتس» خداعًا سرديًّا مركّبًا ليتجنّب الإفصاح عن كونه مؤلّف الكتاب، إذ لم يكتف بنسبته إلى مؤرّخ عربيّ يدعى «سيّدي حامد الأيليّ»، إنّما جرى شتمه، واتّهامه بالكذب والخداع والتدليس، وهو انتقاص يرتدّ إليه في نهاية المطاف؛ فاسم المؤلّف العربيّ الذي عزا إليه تأليف الكتاب، وهو «ابن

الأيـل»، إنّـمـا هـو إحـالـة عـلـى اسـمـه الإسـبـانـيّ Cervantes المشتقّ من Ciervo أي «الأيل الصغير»، كما رجّح ذلك المتخصّصون في الدراسات الثربانتسيّة[1]، فقد كنّى عن نفسه بادعاء زائف، وتلاعب بدلالة الألقاب في اللغتين

(1) م.ن. انظر هامش 1: 95 وللاستزادة يراجع العرض الشائق لهذا الموضوع في: عبد الفتاح كليطو، **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، توبقال، 1995 ص91 ـ 97. وأقام «واسيني الأعرج» حبكة روايته «**البيت الأندلسيّ**» على فرضيّة سرديّة تقول بأنّ سيّدي حامد بن الأيليّ، أو سيّدي حامد بن النجيليّ، المؤلّف العربيّ المزعوم لرواية الدون كيخوته، هو عربيّ يدعى «سيّد أحمد بن خليل» من أهل غرناطة، وصاحب مكتبة في حيّ البيازين. اشترك في حرب البشرات ضدَّ الإسبان بقيادة الأمير «محمّد بن أميّة» الذي اشتهر بـ«صاحب الأندلس وغرناطة»، والمعروف من قبلُ باسم «الدون فردناندو دي كوردبا فالور»، وبعيد فشل الثورة نفي أحمد بن خليل إلى الجزائر ناجيًا من عقاب شبه مؤكّد، حيث شرع في بناء بيته الأندلسيّ وفاء للمرأة التي أحبّها، وما لبث لاحقًا أن كُلّف من طرف آغا الجزائر «حسن فينزيانو» بالترجمة لـ«ثربانتس» ومرافقته طوال مدة أسره، فارتبط الاثنان بعلاقة حميمة وفّرت للكاتب الإسبانيّ الحماية إلى أن أعيد إلى بلاده، وبما أنّه كان راوية بارعًا للحكايات، فقد أخذ عنه ثربانتس كثيرًا من مرويّات كتابه «الدون كيخوته»، بعد أن أجرى تحريفًا طفيفًا على الاسم اقتضاه النطق الإسبانيّ لاسم سيّد أحمد بن خليل، فأصبح سيّد حامت بنغاليلو، وانتهى في كتاب ثربانتس باسم «سيّدي حامد بن الأيليّ، أو النجيليّ». انظر واسيني الأعرج، **البيت الأندلسيّ**، بيروت، دار الجمل، 2010.

العربيّة والإسبانيّة ليمرّر خدعة سرديّة بارعة، فيكون المؤلّف قد أفرط في التزييف السرديّ ليضفي نوعًا من المصداقيّة على كتابه. ولا غرابة في ذلك؛ فأحداث الكتاب بمجملها تقوم على إثبات دعوى ونقضها على خلفيّة مبهجة من السخرية، فلا يُستكثر عليه أن يمدّ ذلك النسيج المتشابك من الادّعاءات المتعارضة إلى صلب موضوع تأليف الكتاب.

مترجم مِعْجال ومتهيّج الذهن

تحدّث «أمبرتو إيكو» في استهلال روايته «اسم الوردة» عن حصوله في عام 1968 على كتاب عنوانه «مخطوط دون أدسو دا مالك» لمؤلّف فرنسيّ يدعى الأب «فالي» صدر في باريس عام 1842. والكتاب منسوخ بلغة فرنسيّة حديثة عن آخر كتاب ظهر بالفرنسيّة القوطيّة في القرن السابع عشر، وهذا الأخير هو ترجمة لمخطوط كتبه باللاتينيّة راهب ألمانيّ يدعى «أدسو» في أواخر القرن الرابع عشر الميلاديّ، عن أحداث وقعت في دير إيطاليّ خلال ثلثه الأول. وفيه شهادة مستفيضة دوّنها «أدسو» في شيخوخته عن زيارة لتقصّي الحقائق في ذلك الدير، رافق فيها وهو صبيّ يافع، راهبًا إنجليزيًّا يدعى «غوليالمو دا بارسكافيل».

وممّا جاء في المخطوط: «الآن وقد أشرفتْ حياتي الآثمة على نهايتها وصرتُ شيخًا هرمًا مثل هذا العالم.. يشدّني جسمي المثقل والمريض إلى هذه الحجرة في دير «مالك» العزيز، ها أنا أتهيّأ لأن أترك على هذا الرقّ بيّنة على الأحداث المدهشة والرهيبة التي عشتُها وأنا شابّ، معيدًا بالحروف والكلمة ما شاهدتُ وما سمعتُ، دون

المجازفة بأيّ حكم أو استنتاج، كمن يترك للقادمين.. دلالات لدلالات كي تتمرّس عليها عبادة فكّ الرموز. ليجعلني الربّ بفضله شاهدًا شفّافًا على الأحداث التي وقعت في دير من الأفضل والأرحم ألاّ أذكر حتى اسمه، في أواخر سنة 1327 للميلاد التي نزل فيها الإمبراطور لودفيك إلى إيطاليّا لردّ الاعتبار للإمبراطوريّة الرومانيّة المقدّسة حسب رسوم العليّ، ولتكذيب الغاصب الدنيء الهرطيق الذي لوّث أفينيون بالفضيحة اسم الحواري المقدّس»[1]. جعل المؤلّف من الراهب «أدسو» قناعًا له، وشرع يُنطقه بما يريد.

ما أن عثر «إيكو» على الكتاب حتى باشر ترجمته من الفرنسيّة الحديثة إلى الإيطاليّة في جوّ مشحون بالدهشة والانفعال والإعجاب، ثمّ نسي الأصل الذي اعتمده في الترجمة مع صديقة له في النمسا قبل فراقهما، لكنّه شغل بالبحث عن الأصول القديمة للكتاب، ولم يعثر إلاّ على نبذ منه مأخوذة عن أصل جيورجيّ ضُمّت إلى كتاب بالفرنسيّة، وحينما عجز عن العثور على النصّ الذي أعدّه الأب «فالي»، قرّر نشر ترجمته الإيطاليّة التي أنجزها وهو مفتون بالمخطوط.

كان قد بدأ بترجمة الكتاب على الفور، وهو متهيّج

(1) أمبرتو إيكو، **اسم الوردة**، ترجمة أحمد الصمعي، تونس، دار التركي، 1991، ص25.

بأحداث قصّته التي تحفّ بها أسرار كثيرة خفيّة وغامضة، ابتداء من مؤلّفها، إلى موقع الدير الذي سكت عنه «أدسو» بتحفّظ عنيد. وأوّل شعور خالجه هو عدم الارتياح لترجمة إيطاليّة متعجّلة لكتاب فرنسيّ نسخ عن آخرَ أقدمَ باللغة نفسها، كان ترجمة لأصل لاتينيّ أُلِّف في أواخر القرن الرابع عشر، فلربّما تشحب الأمانة، ويخيّم الشكّ على مصداقيّة نصّ تعاقبت عليه الأحقاب؛ فالترجمة عن لغة وسيطة تورث القلق، بل هي مصدر ريبة، ناهيك عن التسرّع فيها، ولكنّ المؤلّف مِعْجال فقد وضع بين أيدي القرّاء ترجمة لم يكتمل نضجها، فلم يراجع الأصول، ولم يدقّقها، بل إنّه أضاع آخر صيغ النصّ التي نقل عنها، وبهذا أحاط الشكّ بعمله من كلّ جهة.

وعلى الرغم من معرفة المؤلّف بكلّ هذه المحاذير، فلم ينثنِ عمّا بدأ به، إنّما وجد من المناسب، وهو يعدّ ترجمته للنشر، اعتماد أسلوب الكتّاب الإيطاليّين في القرن الرابع عشر، لكنّه أزاح الفكرة، إذ لم يجد سببًا يبرّرها، ليس لأنّ المؤلّف الأصليّ لم يصغ نصّه بالإيطاليّة وإنّما باللاتينيّة، بل لأنّ «ثقافته كانت مطبوعة بطابع أقدم بكثير. كانت عبارة عن جملة من المعارف التي مرّت عليها قرون عديدة، ومن العادات الأسلوبيّة التي تنتمي إلى التقاليد اللاتينيّة في أواخر القرون الوسطى. كان «أدسو» يفكّر ويكتب مثل راهب تكوّن من خلال نصوص آبائيّة مدرسيّة، لم تؤثّر فيه ثورة اللغة العامّية، وبقي متعلّقًا بالصفحات المحفوظة في المكتبة التي يتحدّث عنها، والقصّة التي يرويها كان يمكن أن تُكتب، من

حيث اللغة ومن حيث الاستشهادات العلميّة في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر»[1].

ثمّ شرع في مناقشة التغييرات التي ألحقتها ترجمة الأب «فالي» بالنصّ، فقد تصرّف به، وهو ينقله إلى الفرنسيّة المحدثة، ولم يقتصر ذلك على النواحي الأسلوبيّة، بل جاوزها إلى إدراج معلومات من مصادر أخرى ظهرت في عصره. وأخيرًا رأى من الأنسب له أن يحتفظ «بالفقرات اللاتينيّة التي لم يرَ الأب «فالي» نفسه داعيًا لترجمتها، وربّما للحفاظ على جوّ تلك الفترة»، فجاراه في ذلك مع التخلّص ممّا رآه زائدًا. وعلى الرغم من كلّ ذلك ملأت الشكوك نفسه، فلم يعرف السبب الذي جعله يقدّم نصّ «أدسو» باعتباره نصًّا أصليًّا، فسوّغ عمله على أنّه «تصرّف إنسان به عشق. أو لعلّها كانت طريقة للتحرّر من أفكار كثيرة وقديمة كانت تستحوذ عليّ».

لجأ «إيكو» إلى اتباع وصف متراجع، بدأ بعثوره على المخطوط في نهاية ستينيّات القرن العشرين، ثمّ عاد به إلى أصله الذي كتب به قبل نحو ستة قرون، فرسم الوصف مسار نصّ أنشئ باللاتينيّة، ثمّ نقل إلى الفرنسيّة القوطيّة، فالفرنسيّة المحدثة، وانتهى بالإيطاليّة، فحمل حيثما ارتحل الملامح الثقافيّة للعصور والمترجمين الملازمين له. أدرج فيه الأب «فالي» و«إيكو» ما عنّ لهما من انطباعات وانفعالات، وخُتم تاريخ النصّ بظهور نسخته الأخيرة التي

(1) م.ن. ص20.

تمثّلها راوية «اسم الوردة». شقّ المخطوط طريقه بصعوبة بين اللغات والثقافات والبلاد قبل أن يأخذ صياغته الأخيرة.

ولكي تتحقّق مصداقيّة أكبر، لجأ «إيكو» إلى تبنّي العنوانات الداخليّة المطوّلة لفصول الكتاب، مجاريًا فيها الأساليب المطنبة لآداب القرون الوسطى، وجعلها بعدد أيّام الأسبوع، وكلّ يوم قسّم على فترات توافق ساعات الفروض الدينيّة، لينفي عن المخطوط حداثته التي لا بدَّ أن ترتهن لتوقيت زمنيّ معاصر. ثمّ احتفظ بالصيغ اللاتينيّة الأصليّة كما عمل بذلك سلفه الأب «فالي»، ليعطي انطباعًا قويًّا بانتماء الكتاب إلى عصر الأحداث التي صوّرها، وهي تبيّن الصراع بين الإمبراطور والبابا، وبداية نهوض العقلانيّة الغربيّة التي جوبهت برفض رجال الكنيسة. وللوصول إلى ذلك ينبغي للقارئ تخطّي العقبات السرديّة التي تعمّد «إيكو» وضعها في طريقه قبل أن يلامس متن الأحداث، التي قامت عليها رواية «اسم الوردة»، فهذا المسار المتعرّج للمخطوط، وحرص المؤلّف متنكّرًا بشخصيّة المترجم على تعقّبه، يوهمان القارئ بأنّه يباشر أحداثًا حقيقيّة شهدها الدير في مطلع القرن الرابع عشر. وكلّما كان العقد بين القارئ والنصّ واضحًا، منح القارئ ثقته بمصداقيّة الأحداث، وهذه أيضًا من حيل السرد، فالرواية أصبحت حكاية غير متخيّلة، إنّما أصبحت بحثًا في قضايا تاريخيّة ودينيّة وسياسيّة، ومن أجل أن يغري الكاتب متلقّيه بتصديق دعواه يستعير من التاريخ وأسلوب البحث، ما يدعم حججه.

نقصان في الأمانة

وعلى منوال «أمبرتو إيكو» رغب الكاتب الإسبانيّ «أنطونيو غالا» في كتابة رواية تستثمر أحداث سقوط غرناطة في عام 1492م، وهو حدث دمغ التاريخ بدمغة عميقة الأثر، فلم يجد أفضل من ابتكار حيلة العثور على مخطوط عربيّ قديم منسوب إلى أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس، وفيه يوميّات الملك عن السنوات القليلة التي سبقت تسليم المدينة للإسبان، والسنوات الأولى من نفيه إلى مراكش. ولكي يقع قبول الخدعة السرديّة، فلا بدَّ من وصف المخطوط على نحو يربطه بأحداث لها صلة بالتاريخين الحديث والقديم.

في عام 1931 كلّفت السلطات الفرنسية، وكانت تستعمر المغرب، لجنة من خبراء العمارة بدراسة أبنية فاس وتاريخها. ومن بين هؤلاء انكبّ اثنان على دراسة جامع القرويّين، وأوّل ما بدأ به المعماريّان هو وضع مخطّط لمبنى الجامع، اعتمادًا على قياسات دقيقة لأبعاده، فلاحظا أنّ الأبعاد الخارجيّة للمبنى في أحد الأماكن لا تنطبق على الأبعاد الداخليّة، فأعادا القياسات آخذين في الحسبان سماكة الجدران، فظهر عدم التطابق نفسه، وكان ذلك مبعث شكّ لديهما في وجود حيّز مغلق غير ظاهر للعِيان،

وكان أن عثرا على غرفة طمرت داخل الجدران، وفيها وجدا «مجموعة من المخطوطات النفيسة، أحدثها وجد منذ قرابة خمسة قرون، وهي في أفضل حال يمكن تصوّرها، نظرًا لانعدام عوامل التآكل، هذا إذا استثنينا بعض الحشرات والرطوبة التي ربّما كانت سابقة على القرن السادس عشر»[1].

ثمّ عثر الفرنسيّان في ذلك المجموع من المخطوطات الثمينة، على مذكّرات أبي عبد الله الصغير. وقد لوحظ تميّز المخطوط بتجليد فاخر غاية في الكمال حفظ بعناية، وكأنّ يدًا متأنّية أودعته ذلك المكان. أمّا لونه القرمزيّ الذي لم يكد الزمن يبدّل فيه شيئًا، وهو اللون المعتمد في أوراق أمانة الدولة في قصر الحمراء، فقد كان يثير العجب. استغرق ترتيب لُقى المسجد وجردها وحفظها وقتًا طويلًا، ولكن افتقار الفرنسيّين المكلّفين بالأمر إلى المعرفة الثقافيّة بقيمة المخطوطات القديمة، أدّى إلى عدم تقديرها كما ينبغي، فكان أن اختفى بعضها، وهرّب إلى أوروبا، وظهر في بعض مكتباتها، ولدى باعة الأثريّات. حُبست المخطوطات طويلًا بين جدران المسجد العتيق بعيدًا عن الأنظار، وما أن عثر عليها حتّى تناهبها لصوص المقتنيات القديمة، فتوارى المخطوط القرمزيّ عن الأنظار.

بعد هذا الوصف العامّ حول كيفيّة العثور على

(1) أنطونيو غالا، **المخطوط القرمزيّ**، ترجمة رفعت عطفة، دمشق، دار ورد، 1998، ص13.

المخطوط مطمورًا في إحدى غرف جامع القرويّين، وضياعه بعد الترميم مع جملة من المخطوطات الأخرى، ظهر «غالا» بمظهر الباحث في الحقبة الأندلسيّة، فتدخّل في سياق السرد وعلّق بأنّه من حسن الحظ أنّ الشخص الذي سرق المخطوط «لم يكن أهلًا لفكّ رموزه، بل ولا للمساومة عليه»، إذ كانت تعوزه القدرة على تثمين قيمته التاريخيّة، فكان أن وصل المخطوط إلى مكتبة في الرباط، فبلغ «غالا» أمره، وبذل جهده للاستئثار به، وكان له ما أراد، وقد غمرته دهشة مضاعفة جمعت بين أهميّة المخطوط وحالته الجيّدة، على الرغم من مرور خمسة قرون عليه مطمورًا في مكان سرّي «عندما أصبح بين يديّ، أدهشني خطّه الأنيق، الذي كان يتنوّع ببطء وكأنّ الذي كتب صفحاته جميعها فعل ذلك خلال حياته كاملة. وتملّكني انطباع غريب فهمته حين عرفت مضمونه. فالمخطوط يجمع مذكّرات ملك آخر وأخير، لكن كان الأخير نهائيّا. إنّها مذكّرات أبي عبد الله الصغير، السلطان الذي ذوى الإسلام عمليًّا في أيّامه: الذي سلّم غرناطة إلى الملكين الكاثوليكيّين يوم 2 كانون الثاني1492»[1].

ولم يلبث «غالا» أن باشر يصف دوره في إظهار المخطوط ونشره، «حاولت بمساعدة عدد من الخبراء، مراكشيّين وإسبانًا على السواء، الذين أشكرهم جميعًا من هنا، أن أنسخ المخطوط القرمزيّ...وكان من الضروريّ

(1) م.ن. ص14.

للوصول إلى قرار مقبول، الرجوع إلى عدد من النصوص والأراشيف والأخبار والروايات وكتب التاريخ، وفي نهايتها جميعًا جاءت هذه الحكاية الباردة أحيانًا، والمتأجّجة أحيانًا أخرى، لتكملها أو لتناقضها. اخترت التسلسل التاريخيّ وأسماء الأشخاص والأماكن والتواريخ، والإشارات لغة أكثر وضوحًا بالنسبة للقراء الغربيّين اليوم. والترجمة، وهذا بسببي، ليست أمينة تمامًا كما كان سيطلب الدارسون. مقابل هذه التضحية أعتقد أنّ النصّ سيكون بالنتيجة أقرب إلى عيوننا وأسماعنا. هكذا ورغم تحقيقاتي الشغوفة، فإنّني لم أصل إلى النتيجة المحدّدة فيما يتعلّق بحقيقة المخطوط. أجهل ما إذا كان ما يرويه أبو عبد الله كلّه صحيحًا أو إنّه يميل به لصالحه. كما لا أدري ما إذا كان قد كتبه كلّه بنفسه، أو إنّه أملاه على واحد أو أكثر من أمنائه ـ وهو أمر يبدو غير محتمل بسبب تشابه الخطّ ـ أو ما إذا كان عملًا مختلقًا، رغم إنّه عمل معاصر له».

وختم «غالا» ذلك الوصف التفصيليّ بالحديث عن حواشي المخطوط، وذكر نوع التدخّل الذي قام به في إخراجه، قائلًا: «وقد وجدت بعض الأوراق، القرمزيّة أيضًا، مضافة فوق جسم المخطوط المضغوط وواحدة تحته كما لو كانت المقدمة والخاتمة لما يشكّل المذكّرات بذاتها، هذه المذكّرات التي تجرّأت على تقسيمها إلى أربعة أقسام، كي أسهّل قراءتها. هنالك أيضًا بعض الملاحظات الهامشيّة التي أضيفت ولا شكّ في مراحل لاحقة أدخلتها إلى النصّ واضعًا إيّاها بين قوسين معقوفين. شكري

الأخويّ لكلّ المؤرّخين والكتّاب الذين عالجوا من قريب أو من بعيد هذا الموضوع المحزن والملهم، بادئًا بأبي عبد الله الصغير نفسه. فقد أحبّوه كما أحببته. ويا حبذا أن أكون قد توصّلت، كما توصّلوا هم، إلى أن يكون حبّي متبادلًا. على كلّ الأحوال فإنّ التاريخ، كما يقول مؤلّف المخطوط نفسه، ليس إلاّ سباقًا لحلول واقع مكان آخر: نعرف من أين يأتي وأين يجري، لكنّنا لا نعرف في النهاية إلى أين يتّجه ولا متى سينتهي»[1].

كلّما أسهب المؤلّف في وصف المخطوط أخلى مسؤوليّته المباشرة عنه، وشجّع القارئ على تصديق الوهم الذي قصد إلى تكريسه، وسيكون القارئ المعنيّ بالحقبة الاندلسيّة شغوفًا إذا ما اطّلع على مذكّرات دوّنها آخر ملوكها، فهذه شهادة من الدرجة الأولى على تلك الأحداث التي ختمت مرحلة، وأعلنت ولادة مرحلة أخرى من تاريخ تلك البلاد. وقد جاء المتن موافقًا للوصف الذي وضعه المؤلّف في مقدمة الكتاب؛ فاليوميّات سلسلة طويلة من التأمّلات والأخبار والدسائس والحروب، التي وردت على لسان أبي عبد الله الصغير كتبها بعد نفيه، وفيها يستعيد أيّامه ملكًا على غرناطة.

واقتصر دور المؤلّف على نسخ المخطوط، ثمّ ترجمته من العربيّة إلى الإسبانيّة ترجمة لا تتوافر فيها شروط الدقّة الكاملة، وعرضه على المصادر التاريخيّة لتلك الفترة

(1) م.ن. ص14 ـ 15.

للتحقق من صحّة وقائعه. ولم يجزم بصدق كلّ ما ورد فيه، وهو غير واثق فيما إذا كان مؤلّفه قد كتبه بنفسه أم أملاه على أحد كتّابه. وقد اجتهد «المترجم» في إجراء تغييرات ضروريّة لإخراجه من عالم النسيان، وأفاض في تقريظ المخطوط الملكيّ لما له من أهميّة.

أفرط «غالا» في التنصّل من علاقته المباشرة بالمخطوط القرمزيّ ليزيدها تأكيدًا ومصداقيّة، فقد سعى، من جهة أولى، إلى إقناع القراء بالأهميّة التاريخيّة للمخطوط لكونه قديمًا ومنسوبًا إلى ملك ختم به تاريخ الأندلس، وانتزع من جهة ثانية هامشًا عريضًا لتدخّلاته فيما يخصّ الترجمة والتعديل والتوثيق ليظهر قربه من النصّ وعلاقته به. عرف عن «غالا» انغماسه في أحداث التاريخ ليضيء الحاضر أكثر من التعمّق في أحداث الماضي، وفي «المخطوط القرمزيّ» رغب في استعادة هُويّته الثقافيّة الأندلسيّة حينما توارى خلف آخر ملوك غرناطة، وأنطقه بما يريد، واكتفى بدور المترجم غير الأمين، فهذه المسافة أتاحت له التنصّل من قيود التاريخ، ومكّنته من توظيف قدرة السرد على التخيّل، فالمسار الخاصّ بحياته لم يختلف كثيرًا عن مسار سلفه الملك، فسهل لذلك تبادل الأدوار والأفكار والمخطوطات.

مترجم بابويّ
عابر للهُويّات الثقافيّة

ولم يقتصر الأمر على التلاعب بوظيفة المؤلّف وانتحاله صفة المترجم، إنّما ظهر المترجم شخصيّة فاعلة في المتون السرديّة، ووسيطًا بين الشخصيّات الأساسيّة فيها لفكّ الجهل باللغات، وتبادل الأحاديث في المحافل الرسميّة. ولهذه الوساطة قيمة كبيرة؛ إذ يمثّل المترجم صلة بين قطبين مختلفين في اللغة والثقافة. وهذا الدور محفوف بالصعاب، وصاحبه عرضة للأخطار، وينبغي له أن يكون حاضرًا حيثما وجد الذين هم بحاجة إليه، فبدونه يتعطّل التراسل، فلا غرابة أن يختطف المترجم رهينة، ويقدّم هديّة إلى الحبر الأعظم، بابا الكاثوليك في الفاتيكان، كما وقع لـ«الحسن الوزّان» الذي عرف على نطاق عالميّ بـ«ليون الإفريقي»، إذ لم يدر في خلده أن سهرة عابرة مع صديقه «عبّاد» في حانة بحريّة على شاطئ جزيرة «جربة» في تونس، وحديث عن رسالة حملها من القرصان «عرّوج» إلى السلطان العثمانيّ في القسطنطينيّة سيكون سببًا كافيًا لاختطافه، والتوجّه به أسيرًا إلى صقلّيّة ثمّ إهدائه إلى البابا ليون العاشر في روما.

ومناسبة الحديث كانت ذكريات فرضت نفسها على

الوزّان عن ذلك القرصان بعد أن نكّل به القشتاليّون في وهران إثر احتلالهم لها، فما أن شرع في حديثه لعبّاد حتى همس له بأن يخفض صوته، فثمّة بحّاران غريبان، شابّ وعجوز خلفه، يصغيان باهتمام كبير إلى ما يدور بينهما. وحين التفت إليهما انسحبا بعجالة تاركَين الحانة، فغادر هو وصديقه بعد حين من الوقت في نزهة مرحة على طول الشاطئ «فوق الرمل المبلول وتحت قمر متألّق»، فإذا بزمرة من أشباح لرجال مدجّجين بالسيوف والخناجر تطبق عليهما، فعرف الوزّان بينهما البحّارين الغريبين اللذين كانا في الحانة، وقد «نطق أحدهما بعض عبارات التعجّب بعربيّة رديئة»[1]. فهم منها أنّه يأمره بالصمت والامتثال وعدم الحركة وإلاّ فالقتل. ثمّ طُرحا أرضًا في ذلك الليل البهيم، وحملا بعدها إلى المركب في الميناء، فقد بدأت رحلته الإجباريّة إلى روما.

واضح أنّ البحارَين لم يكونا يجيدان العربيّة، فقد تمتما بها بصعوبة، لكنّهما يفهمانها، فقد عرفا أهميّة الوزّان من الإصغاء إلى حديثه في الحانة ومعرفة فحواه، فها هو صيد ثمين يمكن التوجّه به إلى صقلّيّة، فيصلح أن يكون رهينة مهمّة، وربّما يفادى أو يستنطق، فمثله يفترض أن يكون ذا شأن، فقد قابل القرصان الشهير الذي دوّخ الروم في البحر، ثمّ ذهب بسِفارة منه إلى عاصمة الخلافة. ولكن

(1) أمين معلوف، **ليون الإفريقيّ**، ترجمة عفيف دمشقيّة، بيروت دار الفارابيّ، 1991، ص305.

أن يقدّم هديّة إلى البابا ليون العاشر «حبر روما وأمير النصارى»، فذلك أبعد ما يمكن احتمال وقوعه، ومع ذلك فهو الذي حدث. وكان البحّار الهرم، واسمه «بيترو بوفالديليا» (القرصان بدرو دي كابريرا يي بوباديلا) قد ارتكب آثامًا كثيرة، وقتل كثيرًا من الأنفس، وكان «يخشى أن تفيض روحه وهو يسلب وينهب»، فشعر بالحاجة إلى إصلاح جرائمه بتقديم قربان إلى الله. ولمّا كان ذلك مستحيلًا، فقد وجب عليه تقديمه إلى ممثّله في الأرض وهو البابا؛ طلبًا للشفاعة والغفران. وقد كان الوزّان هو ذلك القربان الذي وقع الاختيار عليه.

ظهرت أهميّة اللغة في السجن، فبعد الرحلة الشاقّة في البحر باتجاه صقلّيّة، ومكوث في نابولي، أُخذ المختطف إلى روما، وحبس في قصر بانتظار أن يتقرّر مصيره، وقد جافاه النوم لأنّه افتقد صوت المؤذّن، فلم يسبق له أن عاش «في مدينة لا يرتفع فيها النداء داعيًا إلى الصلاة محدّدًا الزمان مالئًا الفضاء مُطَمْئنًا الناس والجدران». لم يكن أرق الوزّان عائدًا إلى انعدام الحرّيّة، أو عدم وجود المرأة، أو ظروف الاعتقال، إنّما لفقدانه الصوت العربيّ الذي اعتاد سماعه خمس مرات في اليوم. استأثر غياب اللغة باهتمامه الأوّل، فلزم الصمت، ولعلّه أدرك أهميّة اللغة، ليس لأنّها وسيلة تواصل وتعارف فحسب، إنّما لأنها أداة يمكن بها معرفة الأفكار والآراء والتجارب، فتكون بالتالي مصدر خطر مؤكّد، كما حصل له، فقد ذهب ضحيّة معرفة الآخرين بلغته.

أخذ الأسير من نابولي إلى روما عن طريق البرّ، واحتُجز في قصر «أنجلو»، وأُجلس في حجرة صغيرة مؤثّثة بسرير وكرسيّ وصندوق خشبيّ، ولولا «الباب الثقيل المحكم بالإزلاج من الخارج» لظنّ نفسه حرًّا. لم يكن يعرف سرّ الاحتفاء به، فليس على هذه الشاكلة يعامل الأسرى بين الأمم المتحاربة. كان يتوقّع مهانة وشقاء ومفاداة، ولكن أيًّا من ذلك لم يظهر من طرف آسريه، إلى ذلك فقد كان مركز اعتقاله قصرًا منيفًا. وبعد عشرة أيّام من احتجازه دخل عليه زائر رفيع الشأن عرف أنّه «فرانشسكو غويتشارديني» سفير البابا ليون العاشر، فما كان منه إلاّ أن خلع عنه ثوب الأسير، وأفصح عن هُويّته، فصرّح باسمه وألقابه وسِفارته من تومبكتو إلى القسطنطينيّة، وعرّف عن نفسه بوضوح كامل؛ ففي حضور سفير البابا لا مجال للتخفّي والادّعاء والاختباء خلف أوهام التنكّر، فلو لم يكن الوزّان مهمًّا لما وقع كلّ ذلك. ولما قدم السفير البابويّ بنفسه لزيارته.

بأيّة لغة جرت وقائع التعريف بين الوزّان والسفير البابويّ؟ وكيف تمّ التواصل بينهما؟ لم يكن هو يعرف إلاّ بضع كلمات من الإيطاليّة العامّية، أي التوسكانيّة، التي كانت قد انشقّت عن اللاتينيّة توًا لتكوّن لغة جديدة، ولم يكن سفير البابا يعرف العربيّة، مع إقراره بأنّها «محكيّة حول البحر المتوسط». وهذا الجهل المتبادل باللغتين أربك اللقاء، وعطّل التراسل، فتبادلا الاعتذار لأنّهما غير قادرين على الإفصاح باللغة الأم لكلّ منهما، فلجآ إلى القشتاليّة التي يعرف الوزّان شذرات منها لأنّه كان مواطنًا أندلسيًّا قبل

مغادرة غرناطة، وكان السفير يجيدها. ولم يلبث أن قدّم الوزان تعهّده: «سوف أتحدّث لغتك قبل نهاية العام». واستدرك موضّحًا «لن أجيدها كما تجيدها، ولكن بما يكفي لإفهام مرادي»[1].

وطبقًا للتواريخ التي حرص أمين معلوف على تثبيتها في أعلى فصول الرواية، فقد وقع اللقاء في أحد أشهر عام 1519، وأمهل الوزّان نفسه ما تبقى من أشهر السنة ليتعلّم التوسكانيّة، ثمّ خاطبه السفير مثنيًا على القرصان «بوفاديليا» الذي كان «يعرف أيّ نوع من العرب عليه أن يقدّم للأب الأقدس. رحالة مستنير. ولقد عثر فوق ذلك على سفير. وما كنّا لنرجو كلّ هذا». أحدث هذا الإطراء المعلن فخرًا في نفس الوزّان.

وما أن غادر السفير حتى طلب الوزّان ملابس نظيفة ومنضدة ومصباحًا وأدوات للكتابة، فهو يعرف مهنته التي قادته إلى مثل هذا المصير. بدأ الاستعداد لتهيئة الوزّان للقاء البابا، بحضور السفير والقرصان. وقع ذلك في مكتبة القصر حيث وقف البابا «ساكنًا فوق أريكته ووجهه أمرد مستدير ومعجِب، وذقنه تحفره غمّازة، وشفتاه مُلحمتان ولا سيّما السفلى، وعيناه مطمئنتان ومتسائلتان في آن معًا، وأصابعه ملساء مثل أصابع من لم يسبق له قطّ أن عمل بيديه»[2]. وخلفه وقف كاهن تبيّن للوزّان أنّه الترجمان.

(1) م.ن. ص312.

(2) م.ن. ص314.

ثمّة حاجة ماسّة الآن للترجمان، وحسب مقتضيات المقام البابويّ، فقد كان كاهنًا. وفهم القرصان والسفير أنّ دورهما انتهى، وعلى الفور قد بدأ دور الضيف العربيّ، ولما تحدّث البابا فوجئ الوزّان بأنّ الترجمان ينقل فحوى حديثه «بعربيّة يشوبها كثير من التراكيب القشتاليّة». لم يكن الترجمان مؤهّلًا لنقل حديث البابا بلغة عربيّة صافية، إنّما بما ظهر من تهجين لغويّ في الأندلس بعد أفول عصرها الذهبيّ. اتّضح أنّ القصر الرسوليّ يفتقر إلى مترجم محترف يفصح عن مكنون سيّده، لكنّ ما تفوّه البابا به أنساه كلّ ذلك، إذ قال: «إنّ رجلًا يملك الفنّ والمعرفة هو دائمًا على الرحب والسعة عندنا، لا بوصفه خادمًا بل بوصفه محميًّا. والحقّ أنّ قدومك إلى هذا المنزل قد تمّ خلافًا لإرادتك وبوسائل لا يمكننا أن نقرّها. بيد أنّ العالم مخلوق هكذا بحيث كثيرًا ما تكون الرذيلة ساعد الفضيلة، وكثيرًا ما تتمّ أجلّ الأعمال لأسوأ الأسباب، وأسوأ الأعمال لأجلّ الأسباب. وعلى هذا لجأ سلفنا البابا يوليوس إلى الفتح لتزويد كنيستنا بملكيّة تشعر فيها بأنّها في أمان»[1].

انزلق البابا في حديثه من تفسير طبيعة الخطأ في اختطاف ضيفه إلى فضح خطأ الكنيسة، لكنّه علّل ذلك بأنّه نوع من الفضيلة، فما دام الوزّان قد أصبح مفيدًا للحبر الأعظم، فلا بأس بالطريقة الشائنة لاختطافه من السواحل التونسيّة، وكذلك الأمر لما قام به البابا يوليوس، فما دام

(1) م.ن. ص314.

غرضه تحصين الكنيسة بتوسيع ملكيّتها، فغزوه مباح. لم يكن الوزّان مهيّأً لمثل هذه الاستنتاجات التي كان مضيفه يعرضها بلغة مهجّنة على لسان ترجمانه، فانتهر لحظة صمت، وجازف بأن قال لكي يخفّف عن المتحدّث «ليس في هذا ما يشين في رأيي. فخلفاء النبيّ طالما قادوا جيوشًا وأداروا دولًا». لا ضير إذن في قيام البابوات، وهم وارثو الخلافة الروحيّة للقدّيس بطرس، بالحروب والحكم، فقد كان خلفاء الرسول يقومون بذلك.

أصغى البابا إلى فحوى الكلام بعناية فائقة، ثمّ طرح سؤاله «هل كان الأمر يجري هكذا على الدوام؟» فجاءه الجواب: «إلى الوقت الذي حلّ فيه محلّهم السلاطين، وعندها فُرض على الخلفاء ألاّ يتعدّوا حدود قصورهم». لم يتوقع البابا وجود تناظر سخيّ بين حال البابوات في المسيحيّة وحال الخلفاء في الإسلام على مثل هذه الدرجة من التماثل، فقد أبعدوا، وحلّ محلهم أباطرة أو ملوك أو سلاطين، وكانوا هم أولى بالحكم وتحقيق معنى كلمة الله في الأرض. ولكي يمضي الوزّان في الإفصاح عن الفكرة التي لاقت قبولًا عند البابا، قال: «ما دام الخلفاء هم الحكّام كانت دار الإسلام تتألّق ثقافة. وكان الدين يتحكّم بوداعة في أمور الدنيا. ومذّاك أصبحت القوّة هي الحاكمة، وأصبح الدين في معظم الأحيان سيفًا في يد السلطان»[1].

بُهر البابا بالنتيجة التي خلص الوزّان إليها ببداهة تثير

(1) م.ن. 315.

العجب، وأشهد الترجمان على صواب الفكرة التي نالت رضاه، وأضاف موضّحًا الأمر في المسيحيّة، حيث أصبح البابا تابعًا للإمبراطور، مثلما أصبح الخليفة تابعًا للسلطان، «كنت أفكّر على الدوام بأن سلفي المجيد كان على حقّ. فالبابا كان سيظلّ من غير جيش خاصّ مجرّد كاهن عند الملك الذي هو الأقوى. والمرء مضطر أحيانًا إلى قبول استخدام أسلحة خصومه نفسها. والتلوّث بما يلوّثهم».

وعلى هذا فقد سوّغ لنفسه وسلفه محاولة السعي لإعادة حكم البابوات بعد أن اختطفه الملوك، وما دام المثال الإسلاميّ قد كشف تردّي حال الدنيا حينما تولّى السلاطين الحكم بدل الخلفاء، فمباح لليون العاشر أن يمضي في الطريق الصحيحة، فيحدّ من سلطة الأباطرة. ولكنّ هذه الفرضيّة اللاهوتيّة الكبيرة كان يراد بها أيضًا طمأنة الوزّان إلى قبول الطريقة التي بها وصل إلى الحاضرة البابويّة، فما قام به القرصان الصقلّيّ «بوفاديليا» عمل شائن، لكنّه أكسب البابا تابعًا ذا فائدة.

أُدرج الوزّان في جوٍّ أخلاقيّ يقوم على العِبر، وتسويغ الأخطاء، ولكنّه نجح في إظهار موقعه أمام البابا، ولمّا سأله إن كان جاهزًا لأداء خدمته في مكانه الجديد غمغم موافقًا. لم ينطق بشيء واضح، كيلا يبدو أنّه يوافق على التخريج الذي وضعه البابا لاختطافه، إنّما غمغم. لا يمكن ترجمة الغمغمة، فهي علامة على موقف يحتمل الازدواج. ومع ذلك فهم البابا أنّه لا يمانع، فارتسمت تكشيرة ساخرة على شفتيه، وأقرّ بما كان يريد، «فلنخضع

لأحكام العناية الإلهيّة». وعجّل يشرح حال روما التي كانت تمرّ في أحلك ساعاتها وهي تواجه الإصلاحيّين اللوثريّين الألمان، ومع ذلك فهي قبلة الفنّانين والكتّاب والموسيقيّين. بدا أنّ البابا يقرّ بأنّ خراب روما قادم لا محالة، إذ عرض توقّعه الرؤيويّ بسرعة، وكأنّه يقرّ بحقيقة لا شكّ فيها، وهذا جعل الترجمان يتعثّر في ملاحقته، فقد شقّ عليه متابعة كلّ ذلك. وربّما لم يكن يرغب في تزويد الغريب بما لا يجوز التصريح به.

بعد أسبوع استدعى الوزّان مرّة ثانية لمقابلة البابا، وتلقّى تعليماته: ينبغي له من أجل أن يتخطّى عثرات الجهل باللغة، أن يواظب على دراسة اللاتينيّة على يد كاهن، وأن يتلقّى تعليمًا مسيحيًّا، وسوف يدرس الإنجيل واللغة العبرية، ثمّ يتولّى كاهن أمر إعطائه يوميًّا درسًا في اللغة التركيّة. وبمقابل ذلك ينبغي له أن يعلّم سبعة من الطلاب اللغة العربيّة، وسوف يتقاضى أجرًا على ذلك. كانت صفقة ثقافيّة اعتبرها نوعًا من الأشغال الشاقّة. ومن شهر لآخر كان البابا يستدعيه للتحقّق من وضعه الدراسيّ، وإجادته اللغة، ولا سيّما التعلّم المسيحيّ. وقد حُسم موعد تعميده ومنح الاسم الذي سوف يحمله.

وهو اسم لم يأخذ على الإطلاق صورته النهائيّة: يوحنّا، ليون، ليو، جيوفاني ليوني أفريكانو، يوهانس دو ميدتشي. ووسط هذه الشبكة من الأسماء المتقاربة، رغب الوزّان في ترويض نفسه على اسم، فعرّب يوهانس ليو إلى «يوحنّا الأسد»، وبذلك وسم ختام أعماله التي كتبها في

روما وبولونيا. ولم يلبث أن أصبح الاسم مثار استياء في القصر البابويّ، وقد اندهش المتردّدون إليه بوجود شخص ينتسب إلى آل مدتشي، لكنّه «أسمر جعد الشعر» فميّزوه بلقب «الإفريقيّ».

أصبح الوزّان تابعًا للبابا المستنير الذي انصرف للمعرفة، وينبغي له تلبية حاجاته في معرفة تراث العرب. يحتاج البابا إلى وسيط يصله بالثقافة العربيّة التي استقام أمرها وفاضت على العالم القديم، وكان الوزّان عارفًا بها، ولهذا شرع، طَوال السنوات التسع التي أمضاها في روما، يؤلّف عنها بما يشبع حاجة البابا للمعرفة الإنسانيّة التي بدأت تكشف عن نفسها توًا، فكتب باللاتينيّة عن نخبة من الحكماء والفلاسفة العرب، وساهم في وضع معجم عربيّ - عبريّ - لاتينيّ، ودوّن سجلاً موجزًا للتاريخ الإسلاميّ. إلى ذلك كتب بالإيطاليّة وصفًا أخّاذًا لإفريقيا، استقى معظمه من رحلاته فيها، وربّما يكون قد ترجم بعضًا منه عن أصول كتبها بالعربيّة، فشرع يترحّل بين اللغات العربيّة والإسبانيّة والإيطاليّة واللاتينيّة. بل إنّه تعهّد تدريس العربيّة لرجال الدين في جامعة «بولونيا». قام الوزّان بوساطة محمودة بين الثقافات، فقد كان عصر النهضة الأوروبيّة ينتظر معرفة جديدة، وقد لبّى هو جانبًا من تلك الحاجة.

عاش الوزّان مرحلتين وهُويّتين، مرحلة أولى عربيّة الطابع في الاسم والهُويّة والثقافة، ومرحلة ثانية غربيّة السمة اكتسب فيها اسمًا وهُويّة وثقافة مغايرة. لم تتضارب الأسماء، ولم تتعارض الهُويّات، ولم تتناقض المعتقدات،

بل تفاعلت في مزيج جديد، لأنّ الوزّان ـ ليون نجح في هضم هُويّته الأصليّة مثلما نجح في تمثّل هُويّته المكتسبة، ومسألة الهُويّة تتجدّد لأنّها منخرطة في مدار يثريها بالتنوّع والتفاعل. وساطته بين الثقافات كانت فاعلة ومفيدة، ولم تذهب سدى، فمن خلاله عبر جزء من المعرفة العربيّة بالعالم إلى أوروبّا في مجال الجغرافيا واللغة والتاريخ، وكان هو ترجمان الأفكار الحميدة عن ثقافة كانت تضيء عتمة العالم القديم، فلم يتردّد في جعل الآخرين يقتبسون منها ما أرادوا، وما احتاجوا إليه.

حذارِ من تمرّد الترجمان

قام الوزّان بدور الوساطة الثقافيّة، فكان يترجم للبابا ما يظنّه مفيدًا له، ولم ترد إشارة إلى تعذّر أداء هذه المهمّة طَوال إقامته في روما، ولكن حدث أن امتنع المترجم عن أداء مهمّته في نقل الكلام بين المتحدّثين حينما ظهر له أنّ مضمون الحديث يتعارض مع إيمانه الدينيّ، فيما يسارع مترجم آخر إلى قبول المهمّة رغبة في معرفة المجهول، والأمانة في نقل معنى الكلام، دون أن يُدخل نفسه طرفًا في مضمونه.

ورد ذلك في رواية «رحلة بالداسار» لأمين معلوف، بما يكشف أنّ المترجم لا يندرج دائمًا في فئة التابعين، ولا يفترض فيه أن يكون من المتبوعين. فبعد أن أبحر «بالداسار تومازور إمبرياكو» على ظهر سفينة « "القدّيس ديونيسيوس» من جنوا إلى طنجة عبر البحر الأبيض المتوسط، قاصدًا لندن للحصول على النسخة المفقودة من كتاب «الاسم المئة» للمازندرانيّ، الذي أشيع أنّه يمكن أن يحول دون نهاية العالم المتوقّعة في سنة 1666م، التقى على ظهر المركب سيدًا مهذارًا من البندقيّة اسمه «جيرولامو دوراتزي» يعمل في البلاط الروسيّ لمصلحة القيصر في موسكو، وقد أرسل بمهمّة قيصريّة إلى لندن، ورجلًا فارسيًا

غامضًا يدعى «علي أصفهاني» يستعين بمترجم فرنسيّ، هو الأب «أنج».

وما أن أرفؤوا في طنجة حتّى دعاهم للعشاء سيّد برتغاليّ يدعى «سيباستاو ماغالهيس» في بيته. كانت سهرة طويلة تخلّلها مزيد من الطعام والشراب، وفي جزء منها دار بين الفارسيّ والبندقيّ حديث شائك حول البابا، يحمل في معظمه وجوه اختلاف في المذاهب المسيحيّة خلال القرن السابع عشر. لم يرق ذلك المترجم الفرنسيّ الذي كان أظهر تعلّقًا واضحًا في إيمانه الكنسيّ، فكان يتقاعس عن أداء مهمّته، وينشغل بالطعام دون الكلام، أو إنّه لا يصغي إلى الحديث جيّدًا، فيطلب الإعادة بذريعة عدم التركيز. إلى ذلك كان ينقل باختصار حديثًا مستفيضًا «إمّا لأنّه لم يحفظ كلّ ما قيل، أو لأنّ بعض الأمور التي قيلت لم ترق له»[1].

وخلال تلك السهرة الطويلة أبدى الفارسيّ اهتمامًا شديدًا بمعرفة ما كان يدور في موسكو من أحداث، ورغب في أن يتوسّع محدّثه البندقيّ في شرح عادات أهلها، وما لبث أن بدأ الفارسيّ يستفسر عن «المذاهب المختلفة لدى الأرثوذكس والكاثوليك»، فشرع «دوراتزي» يكشف له ما كان بطريك موسكو يعيبه على البابا، والمواقف التي يراها غير صحيحة، وتستحقّ نوعًا من الازدراء، فكان مضمون الحديث مثار سخط في نفس الترجمان، فراح يوارب

(1) أمين معلوف، **رحلة بالداسار**، ترجمة نهلة بيضون، بيروت، دار الفارابيّ، 2001، ص322.

ويهمل، ويتخطّى بعض العبارات ويغفل أخرى، ويدمدم متبرّمًا معبّرًا عن استياء مضمر. وحين صرّح دوراتزي بـ«أنّ أهل موسكو، على غرار الإنجليز، يتندّرون على بابا الكاثوليك إذ يطلقون على قداسته لقب «المسيح الدجّال» اختنق الكاهن الترجمان بغضبه، وخاطب البندقيّ، وشفتاه ترتعشان «من الأفضل أن تتعلّم الفارسيّة لتقول هذا الكلام بنفسك، فلن ألوّث فمي أو أذن الأمير به».

لم يكن أحد من المتحدّثين يعرف أنّ الفارسيّ أمير، إذ حافظ متنكّرًا على هُويّته الحقيقيّة طَوال الرحلة، وبزلّةِ لسان فُضح السرّ، وارتسم الشكّ حول المهمّة التي يقوم بها أمير فارسيّ في عُرض البحار. تكلّم الأب «أنج» بالفرنسيّة، تحت وطأة الغضب والانفعال، ولكنّ الحاضرين جميعًا، فهموا كلمة الأمير التي كان ينبغي أن تظلّ مخفيّة. وعبثًا حاول المترجم الكاهن تصحيح زلّة لسانه، لكنّ السرّ قد عرف، فعلّق بالداسار على هذه الحادثة بقوله: «لا أدري إن كان صاحب القول المشهور «المترجم خائن» قد أراد الإشارة إلى مثل هذه الحادثة»[1]. لم يلتزم المترجم بشروط مهنته، فتمرّد على دوره، وغلّب معتقده الدينيّ على المهمّة التي كلّف بها، وبامتناعه عن أداء الواجب كما هو اقترف نوعين من الأخطاء: أهمل ترجمة رأي بطريك الأرثوذكس في بابا الكاثوليك، وفضح هُويّة الأمير المتنكّر التي ائتمنه عليها.

(1) م.ن. ـ ص323.

ولم يلبث بالداسار أن مرّ بالتجربة عينها بعد يومين، وكان يجيد العربيّة والإيطاليّة واليونانيّة والتركيّة واللاتينيّة، ويعرف شيئًا من الإنجليزيّة، إذ دعي هو والبندقيّ من طرف الفارسيّ في مقصورته الفخمة في السفينة، الذي أخبرهم بأنّ ترجمانه الأب «أنج» قد «نذر الصوم طَوال هذا اليوم، والتزام الصمت مستغرقًا في التأمّل والعبادة». لكنّ بالداسار رجّح أنّ الأب أنج لا يرغب في نقل «كلام كافر». فاضطلع هو بالترجمة بين الإيطاليّة والعربيّة. لم يجد صعوبة في الانتقال بين اللغتين مترجمًا كلّ ما يقوله المتحدّثان، ولكن لم يسبق له أن قام بذلك على المائدة. وفي هذه الحال يصعب ترجمة كلّ كلمة تقال، حيث يقع تدافع بين الكلام والطعام، فما أن بدأت الجلسة حتى شعر بالإنهاك، فلم يستمتع بالطعام ولم يتمكّن من الوفاء بشروط نقل الكلام، إلى ذلك فقد اضطر إلى مواجهة الموقف نفسه الذي واجهه الأب «أنج» قبل يومين.

كان الأمير الفارسيّ كتومًا وحذرًا، لا يفصح عمّا يريد، أمّا البندقيّ دوراتزي، فمهذار يفضي بالأسرار ويخوض فيها، فطفق يتحدّث عن خطط ملك فرنسا بشأن الحرب ضدَّ السلطان العثمانيّ، وكيف أنّ الشاه الفارسيّ تواطأ معه، إذ سيقوم بمشاغلة العثمانيّين من الخلف، ليضرب الإفرنجة ضربتهم ضدَّ السلطنة التي كانت جيوشها تقف عند أبواب «فيينّا». يريد العالم المسيحيّ توحيد قوته ضدَّ المسلمين، لكنّ التناحر السياسيّ والمذهبيّ ينخره، فالإنجليز ضدّ الهولنديّين، وهؤلاء ضدّ الفرنسيّين،

والإيطاليّون ممزّقون، والأرثوذكس ضدّ الكاثوليك، وهؤلاء ضدّ البروتستانت. وبالإجمال فقد ضرب التنازع ضربته في كلّ أرجاء أوروبّا.

كان دوراتزي يريد أن يصارح الأمير بصحّة هذا الحلف بين ملك فرنسا وشاه إيران للقضاء على السلطنة العثمانيّة التي تواصل التهام القارة الأوروبيّة، لكنّ المترجم بالداسار يعتبر ذلك سرًّا لا يجوز البوح به، فكيف بالجهر، ومع ذلك فقد مضى دوراتزي بحديثه الحسّاس، وبتصميم «يقترب من الفظاظة» على أن يقوم بالداسار بترجمته حرفيّا للأمير، فامتثل نزولًا على رغبة صديقه وإلحاحه. وكما توقّع، فقد أحدثت الترجمة مفعولها السيّئ، إذ رفض الأمير مواصلة الحديث، وادّعى الإرهاق والنعاس، في إشارة لا تخفى لضيوفه بالانصراف من مقصورته. شعر بالداسار بالإهانة، إذ بقبوله مهمّة الترجمة، وما حدث خلال العشاء، فقد أهين، فخسر صديقين بضربة واحدة، لأنّه استجاب لصلافة البندقيّ في ترجمة الكلام حرفيًّا، وأدّى ذلك إلى استياء الأمير.

وما أن رست السفينة في مرفأ لشبونة قادمة من طنجة حتى استدعي بالداسار إلى جناح الأمير للقيام بمهمّة الترجمة مرّة أخرى، فقد تمرّد الترجمان الفرنسيّ، الأب أنج، وغادر حاملًا أمتعته، ممّا عدّه الأمير الفارسيّ نوعًا من الصفاقة والجحود لا يليق بمن عُهد إليه هذا الدور، أمّا سبب الشجار بين الأمير والمترجم فيعود إلى أنّه يروم زيارة كاهن يسوعيّ برتغاليّ، هو الأب فييرا الذي أشيع أنّه «نطق

ببعض التنبؤات المتعلّقة بنهاية العالم، وبعضها الآخر الذي يعلن الانهيار الوشيك للإمبراطوريّة العثمانيّة»، فكان يريد التحقّق بنفسه من ذلك، فمنذ أن علم الأمير بذلك عقد العزم على مقابلة الكاهن لو زار لشبونة. وحينما دعا الأب أنج إلى مرافقته في هذه الزيارة، بصفته ترجمانًا «تمرّد الكاهن، مؤكّدًا أنّ ذلك اليسوعيّ مهرطق وكافر، وقد ارتكب خطيئة الغرور إذ زعم بعلم الغيب، وأنّه يأبى الاجتماع به»[1]. اتّخذ الأب أنج قراره، فلا سبيل للتوسّط في نقل نبوءات هرطوق من الملّة اليسوعيّة.

لم يكن أمام الأمير بعد هذا العصيان غير بالداسار، الذي سارع إلى قبول المهمّة لأنّه كان مشغولًا بالنبوءة المفترض تحقّقها في غضون أشهر، فضلًا عن الدافع الشخصيّ لمعرفة مصير الإمبراطوريّة العثمانيّة التي يقيم على أرضها في مدينة «جبيل» بلبنان. لاحت له فرصة مزدوجة: ممارسة الترجمة، ومعرفة نبوءات الأب فيبرا، وبدأ يهدّئ من غضب الأمير، ويقنعه بألاّ يضمر حقدًا على ترجمانه الذي غلّب طاعة تعاليم دينه على مقتضيات عمله، فهذا دليل ولاء شديد لا دليل خيانة. لكنّ المهمّة منيت بالفشل، وطوي أمرها، فحينما رافق الأمير لمقابلة الأب المتنبّئ، بلغه أنّه سجن بأمر من البابا، إذ ألقت القبض عليه محاكم التفتيش، فما كان من الوافدَين لمعرفة نبوءاته إلاّ الفرار تجنّبًا للشبهة. وما أن عرف ربّان السفينة بذلك حتى غادر

(1) م.ن. ـ ص 328.

الميناء تاركًا الفارسيّ والبندقيّ في لشبونة، فوئدت مهمّة بالداسار في مهدها.

ولم يلبث أن أسر الهولنديّون السفينة وهي في عُرض المحيط واقتادوها إلى أمستردام، وأطلقوها بعد حين، فاتّجهت إلى لندن، وما أن وطئ بالداسار أرض الميناء حتى سارع يبحث عن كتاب المازندرانيّ، فعثر عليه عند كاهن غريب الطباع عرض عليه صفقة: يعيد إليه الكتاب شرط أن يترجمه له من البداية إلى النهاية. بالداسار يريد استعادة الكتاب، فيما يريد الكاهن محتواه.

لا يعرف بالداسار إلاّ بعض الإنجليزيّة، وينبغي ترجمة الكتاب من العربيّة إلى اللاتينيّة، وإذا قبل العرض فسيكون وسيطًا بين المازندرانيّ والكاهن الإنجليزيّ الذي شغف بالشرق، وجعل من إحدى الحانات مقرًّا له. فوجد أنّه لممارسة الترجمة فلا بدَّ أن يقيم مع الكاهن برفقة شابّين، أحدهما لتدوين الترجمة اللاتينيّة للنصّ، والآخر لتدوين التعليقات والحواشي. سرّ بالداسار بمصادفة أن يكون مترجمًا، فلن يكتفي باستعادة كتاب «الاسم المئة»، إنّما سوف يغوص في صفحاته بمثابرة، «فواجب قراءة هذا الكتاب جملة تلو الأخرى، وواجب ترجمته حرفيّا ليصبح مفهومًا لمستمع متطلّب، تلك هي لا ريب الطريقة الوحيدة للجزم بوجود حقيقة خفيّة عظيمة تسكن صفحاته»[1].

(1) م.ن. ـ 351.

لكنّ بالداسار وجد أنّ الكتاب قد استعصى على القراءة، فكيف بالترجمة من لغة المؤمنين إلى «لغة الكفار»؟ فما أن شرع في مهمّته حتى أظلمت الغرفة «كأنّ غيمة من الشحم قد غشّت وجه الشمس». غطّى ظلّ صفحات الكتاب، أو عينَي بالداسار، فتعذّر علية رؤية أيّ شيء، وفسدت جلسة الترجمة، وأصبح من غير الممكن قراءة الكتاب المطلسم إلاّ بصعوبة بالغة لا تمكّنه من نقل مضمونه، فأخفق في الترجمة، وراح يتعثّر في متاهات لا نهاية لها، فكان أن لجأ إلى إملاء خلاصات من عنده لها صلة بموضوع الكتاب، ولكنّها ليست ترجمة من النصّ الأصليّ. وسرعان ما حال حريق لندن دون مواصلة الترجمة. لكنّ الكاهن كان قد اتّخذ قراره في ذروة الحرائق: التخلّي عن الكتاب لبالداسار، فقد وصله المضمون العامّ للكتاب من خلال تلك الخلاصات الزائفة التي دوّنها بالداسار اعتمادًا على الشروحات المقتضبة التي قدّمها له الأمير الفارسيّ في أثناء الرحلة بين جنوا وطنجة.

حال المعتقد الدينيّ دون القيام بالترجمة حينما تعارض مضمون الكلام مع عقيدة المترجم، وتدخّلت قوى خفيّة لتعطيلها، لأنّه لا يجوز نقل فحوى كلام الله، أو ما يتّصل به، من لغة مقدّسة إلى لغة مدنّسة، ولكنّ الرغبة في معرفة النبوءة كانت تدفع الجميع إلى توسّل المترجم. على هذا المستوى تربط بالداسار بالأب أنج علاقة تناقض، يوارب الأب ويتغاضى، ويتهرّب من نقل الأفكار التي لا توافق معتقده، بل إنّه يتمرّد، ويتخلّى عن مهمّته، فيما يقبل

بالداسار ذلك سعيًا لمعرفة مضمون النبوءات عند فييرا والمازندرانيّ.

ينكفئ الأوّل في إطار العقيدة الدينيّة، ففيها يلتمس الطمأنينة، ويأبى أن يدنّس حواسّه بأحاديث تطوي الكفر في تضاعيفها، فذلك مساهمة في نشر الضلالة، إذ كلّما نُزِع حضور الدين عن الأرواح الطاهرة انفرط عقد اليقين الجامع للأفكار الصحيحة، وحلّت النبوءات والهرطقات في الأنفس المدنّسة، أمّا الثاني المشبع بالنزوع الدنيويّ، فلا يتعثّر بالفرضيّات اللاهوتيّة، فهو يريد أن يعرف مصيره ومصير العالم، ومن ثَمّ لا يمتنع عن أيّة ممارسة تكشف له جانبًا من ذلك، فرحلته بكاملها كانت بحثًا عن سرّ النبوءة الكامنة في مخطوط المازندرانيّ. ولكنّ المترجمَين يتماثلان على مستوى آخر، فهما شريكان في معرفة اللغات. قد يحجم أحدهما ويسعى الآخر، ولكنّهما في رتبة واحدة، فهما القطبان الموصلان بين الشخصيّات في فضاء السرد. وبدونهما يفسد التواصل، ويتعطّل التفاهم.

خداع صريح

ويصبح وجود المترجم ضروريًّا عند الغزو؛ إذ يقتضي فتح البلدان وجود المترجمين الذين يلازمون القادة، ليعرفوا من خلالهم أحوال الممالك المفتوحة، فيترجمون للملوك والسلاطين ما تقوله الوفود، ولم يكن الفاتح المغوليّ «تيمورلنك» استثناء من ذلك، فقد كان يصطحبهم معه حيثما غزا. وكان ترجمانه في بلاد الشام «عبد الجبار بن النعمان» من فقهاء الحنفية بخوارزم، وهو الذي تولّى الترجمة بينه وبين «ابن خلدون» طَوال المدّة التي أقام فيها تحت رعاية تيمور. لم يكن ابن خلدون يعرف المغوليّة، وما كان تيمور يعرف شيئًا من العربيّة، فأمست وساطة المترجم لازمة، وقد جرت الإفادة من تلك الإشارات في رواية «العلاّمة» لـ«بنسالم حمّيش» الذي توسّع فيها، ليعطي للحوار بين الاثنين معنى مضافًا يقتضيه السرد.

كان ابن خلدون قد حلم بلقاء تيمور. وتنبّأ له شيخه الآبليّ بذلك في وقت سابق، بأنّ «أمره قريب ولا بدَّ لك إن عشت أن تراه». وجرت الأمور طبقًا للرؤيا والنبوءة. فقد احتلّ القائد المغوليّ بلاد الشام، وعاث جنوده خرابًا بدمشق، كشأنهم أينما حلّوا، فأضرموا النار فيها حتى بلغت «حيطان الدور المدعّمة بالخشب، فلم تزل تتوقّد إلى أن

اتّصلت بالجامع الأعظم، وارتفعت إلى سقفه، فسال رصاصه، وتهدّمت أسقفه وحوائطه، وكان أمرًا بلغ مبالغه في الشناعة والقبح». ذلك ما أورده ابن خلدون في سيرته «التعريف بابن خلدون».

وكان ابن خلدون قد أُخذ من القاهرة إلى دمشق مع جيوش المماليك لملاقاة المغول، لكنّ تلك الجيوش سرعان ما انهزمت، وتراجعت إلى مصر بحجّة إطفاء فتنة محتملة فيها، فبقي هو وحيدًا يريد العودة لكنّ الدمشقيّين كلّفوه الحصول من الغازي على وثيقة أمان بحفظ أرواحهم. فذهب إليه وجلًا متردّدًا، وقد دشّن حديثه متقرّبًا بما يستريح إليه تيمور ويأنس به، «لي اليوم ثلاثون أو أربعون سنة أتمنى لقاءك». ولمّا استغرب الترجمان مستفهمًا، أفاض العلاّمة فذكر سببين، أوّلهما «أنك سلطان العالم، وملك الدنيا، وما أعتقد أنّه ظهر في الخليقة منذ آدم لهذا العهد ملك مثلك». أمّا الثاني فما كان يسمعه من أهل الحدثان بالمغرب من النبوءة بظهوره منذ ثلاثة أو أربعة عقود. قام المترجم بمهمّة بسط الأسباب أمام تيمور الذي طرب لهذا الادعاء. فقرّب إليه المؤرّخ الذي ذكر في سيرته أنّه أقام «عنده خمسة وثلاثين يومًا»، كان خلالها «يباكره ويراوحه». أي يأتيه صباحًا ومساءً.

عرّج ابن خلدون في «التعريف» على ذكر الترجمان، وجاراه في ذلك حمّيش في كتابه «العلاّمة». فقد كان الوسيط الناقل لفحوى الكلام بين العلاّمة والفاتح. ولم يظهر أنّه كان يترجم بدقّة إنّما يجمل في ترجمته مرّة،

ويعرض حديثًا مسترسلًا بعبارة مكثفة مرّة أخرى، ومع ذلك فلولاه لفسدت لقاءات ابن خلدون والقائد المغوليّ، ولظلّ طيّ النسيان كلّ ما جرى فيها. ظهر الترجمان في دور لا غنى لأحد عنه، لا تيمور وقادته، ولا العلاّمة وأصحابه، فقد ضربهم الصّمم فلا يفقهون شيئًا. وكان الترجمان هو الذي أنطقهم، وفتح مجاري الكلام فيما بينهم، ودوّن للتاريخ ما دار في تلك الاجتماعات.

جاءت أسئلة تيمور كأنّها «استنطاق منهجيّ»، أمّا أجوبة ابن خلدون فوردت «مقتضبة». ولمّا سأله عن المغرب، سمع جوابًا شحيحًا من ابن خلدون الذي فطن إلى «انتفاخ أوداج السائل واحمرار عينيه فضولًا وطمعًا». لم ينطق تيمور، إنّما نطقت ملامحه، فقام الترجمان بمهمّة الإفصاح عن معنى تلك العلامات المنذرة، «مولاي تشوّق إلى قطر حسن البروز بين بحرين وقارّتين، ويريد أن تكتب عنه حتى تجعله وكأنّه يراه، ويخترق آفاقه ويطوي سهوله وجباله من تحت قدميه»[1]. ناب المترجم عن سيّده بالتعبير عمّا ينفعل به، فأحال ذلك كلامًا.

ولمّا ألقى العلاّمة خطبة مسترسلة في بيان الأسباب التي جعلته يترقّب لقاء الخان منذ زمن طويل، وأدّى المترجم مهمّته كاملة، كان جواب تيمور بأن «كشّر عن أسنانه وغابت حدقتا عينيه وراء جفنيهما، ثمّ أطلق ضحكة

(1) بنسالم حمّيش، **العلامة**، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 2006ص 299.

متقطّعة أوّلَها العلاّمة تأويلًا حسنًا». لم يقل شيئًا، إنّما جاءت الضحكة وإغماض العينين للتعبير عن سروره. وحينما امتنع «شيخ الفقراء» عن تناول الطعام بحضرة تيمور، خيّل إلى الجميع أنّه ملاقٍ حتفه، لكنّ الخان «أخذ يلقي الكلام تلو الكلام، ويوقّعه بالإشارات والتكشيرات المتأرجحة بين المدّ المتأجّج والزجر المتهكّم»، فتولّى الترجمان تفسير فحوى كلامه بعدّة صفحات.

ليس ثمّة تناسب لغويّ بين انفعالات الخان السريعة والخطبة الطويلة التي ألقاها المترجم على أسماع الحاضرين، وقد لاحظ ذلك أحد القضاة، فقال لابن خلدون: «ربّما لاحظت معي أنّ الترجمان زاد في الخطبة أشياء من بنات أفكاره»[1]. وحينما عرض وفد القضاة على الترجمان أمر نكث تيمور بوعد الأمان، وهدّدوا بأنّهم سوف يدعون عليه في المساجد والديار، ويفوّضون أمره إلى «الواحد القهّار»، حذّرهم الترجمان من المضيّ في ذلك العناد، وخوفًا عليهم ورأفة بهم من بطش الخان، فإنّه لن يترجم له ذلك. ثمّة هامش منحه الترجمان لنفسه كفّ به أذى سيّده عن قضاة دمشق.

كان ابن خلدون يهاب تيمورلنك ويخاف أن يبقيه معه في دمشق، أو حتى أن يجبره على مرافقته إلى سمرقند عاصمة ملكه ليكون ضمن حاشيته. إذ لم يكن راغبًا في مصاحبة عدو لا سبيل إلى ردّ أمره. وحينما طلب تيمور منه تقييدًا خطّيًّا حول

(1) م.ن. ص305.

المغرب، دبّج له مختصرًا في اثنتي عشرة كراسة، ولكنّه تهرّب من تسليمه إليه خشية الإفادة منه في غزوه.

وفي إحدى زياراته حمل إليه نسخة فاخرة من المصحف الشريف، وسجادة بهيّة، ومخطوطة لقصيدة البوصيريّ في مدح الرسول. انتقى الهدايا بعناية، ففيها كلام الله وفيها مصلاّة وفيها مدح للنبيّ. ولكي يغلق أبواب الاحتمالات السيّئة، أخذ معه الحلوى المصريّة. حمل هداياه على بغلته، وقصد القصر الأبلق. وضع تيمور المصحف على رأسه، وجلس على السجّادة، وعرض الترجمان تعريفًا مطوّلًا بقصيدة البوصيريّ. وبقي ابن خلدون حاملًا الحلوى، ثمّ ذاقها أمام الخان الأعظم ليطمئنّ إلى أنّها غير مسمومة، ولمّا ناوله إياها ازدردها ومضى يتكلّم مستفسرًا ومطالبًا.

وما لبث أن أجمل الترجمان تلك الرطانة سائلًا: أين الكتاب عن أحوال المغرب؟ فهم المؤرّخ أنّ الخان ينوي غزو بلاده في ضوء المعلومات التي سوف يضعها في كتابه، ولهذا زيّف، ولم يعطِ معلومات جغرافيّة دقيقة، فأخرج حزمة الأوراق من تحت برنسه ببطء، وسلّمها إلى تيمور، فوزنها بيده، وأصدر أمرًا بترجمتها إلى اللغة المغوليّة. وشرع وملء فمه من الحلوى يقول كلامًا «يغلب عليه الشَّجْو والأنين، ويتوزّعه العلوّ والخفوت»[1]. ثمّ أمر الأعيان والقوّاد بالانصراف.

(1) م.ن. ص 317.

ظلّ العلاّمة جاهلًا فحوى كلام الخان الذي غلب عليه الشجو والأنين، وتوزّعه العلوّ والخفوت، إلى أن أفصح الترجمان عنه على سبيل الإجمال: «ما قاله الأمير خفتًا هو ذا فحواه: إنّه متأسّف لما حدث لدمشق وقلعتها من شدائد، وأسفه أكبر للحريق الذي نال الجامع الأمويّ عرضًا». أمّا ما قاله جهرًا فهو: «إنّ الشاميّين يستحقّون ما لاقوه من محنٍ على أيدي المغول، جزاء عدم تبرئتهم من جرائم أسلافهم الأمويّين في حقّ عليّ وابنيه الحسن والحسين». في خفوته أراد تيمور أن يخفّف عن الدمشقيّين أفعال قادته المتعطّشين إلى الغنائم، وفي جهره شجّعهم على التنكيل بهم لسبب لا صلة له بالمغول ولا بأهل دمشق. وقد أزعج ذلك ابن خلدون، فطلب من ابن النعمان أن يترجم للخان شجبه «أعمال الجنود المنافية لقواعد الإسلام وروح الفتوحات الإسلاميّة»، غير أنّ الترجمان «اعتذر عن نقل عبارات الشجب لما تحفل به من مخاطر»[1]. كان الترجمان يعرف طبيعة المتحاورين، ومقام الترجمة في هذه المناسبة، فلو تجرّأ ونقل كلام ابن خلدون كما هو لتيمور لفتك به.

لم يكتفِ تيمور بذلك، إنّما أحضر فتى عربيًّا هزيلًا، شاحب الوجه، ادّعى أنّه يطالب بالخلافة العباسيّة، وسأله بوساطة الترجمان إن كان له حقّ في عرش الخلافة الذي خلعه هولاكو في 1258م حينما احتلّ بغداد؟ وكان الخليفة

(1) م.ن. ص318.

العباسيّ قد أُسر في أثناء اجتياح بغداد، ولف بسجّاد، وديس بالخيول حتى الموت كيلا تراق دماؤه الشريفة طبقًا للمعتقد المغوليّ. أراد تيمور أن ينتزع من العلاّمة فتوى بعدم جواز المطالبة بالخلافة، وأراد هو أن يمضي في خداعه لتخليص أهل دمشق، وحماية نفسه، دونما عوائق، فقال بلسان الترجمان: إنّ الخلافة «كالشجرة الهرمة المنخورة لم يبق منها إلاّ شيء من البركة..وهي اليوم أكثر من أيّ وقت مضى صورة بلا معنى، وشكل بلا مبنى، يستظلّ بشرعيّتها السلاطين، ويحملونها بين أحيائهم شارة ورمزًا»[1]. ذلك ما كان يريده تيمور، فتجشّأ في فم الفتى الراكع بين رجليه باصقًا فيه، وأخذ يعصر أذنيه تارة ويضربه على قفاه تارة أخرى. فقد حقّق مبتغاه في إبطال دعوى العربيّ بالخلافة بشهادة العلاّمة.

بعد هذه السلسلة من المساومات، عرض عليه تيمور أن يقضي حاجاته، فتقدّم بها المؤرّخ: «أنا غريب بهذه البلاد غربتين: واحدة من المغرب الذي هو وطني ومنشئي، وأخرى من مصر وأهل جيلي بها، وقد حصلت في ظلّك، وأنا أرجو رأيك لي فيما يؤنسني في غربتي». سأله أن يفصح عن حاجته، فكان أن طلب بدوره أن يحدّد له تيمور ما يريد، فهو الأمير، فرخّص له بالعودة إلى أهله في مصر. طمع ابن خلدون فأضاف حاجتين: إطلاق سراح برهان الدين بن مفلح الذي كان قد تحصّن في قلعة دمشق

(1) م.ن.ص 318 ـ 319.

مقاومًا، وإصدار ميثاق أمان بالكتّاب والعمّال الدمشقيّين. وافق تيمور على الثاني، وأرجأ النظر في الأوّل، لكنّه لم يفِ بوعده، فطبقًا للمصادر التاريخيّة، فإنّه أشعل النار في دمشق لثلاثة أيّام حتى أتت على ما فيها، وأصبحت أطلالًا. وفيما كان ابن خلدون يهمّ بالانصراف، طلب منه تيمور بغلته. لم يتمكن العلاّمة من الرفض، فكلّما زاد في مطالبه زاد تيمور أيضًا. كلاهما كان يخادع من خلال الترجمان، ويريد أن ينتزع من الآخر ما يريد هو.

ترجمة المصائر

ولكن قد تأتي الفرصة لنبيّ أن يتولّى ترجمة مصائر الأمم، فينجيها من أخطار الحروب التي يشنّها الغزاة، كناية عن فكرة الخلاص الشائعة في بعض الأديان. تجلّى ذلك بشخصيّة «ماني» الذي ظهر في رواية «حدائق النور» لأمين معلوف مترجمًا لمصائر الهنود أمام البلاط الفارسيّ. ينتمي «ماني» إلى الثقافة البابليّة، لكنّه عاش في عصر متأخّر حينما كانت بلاد الرافدين تحت سيطرة الفرس الساسانيّين، وكان يجيد الفارسيّة، وبها دافع عن الأمم التي كانت تتعرّض للتهديد الإمبراطوريّ. فحينما ذهب مبشّرًا بأفكاره في الهند، وصل إلى مدينة «دَب» عشيّة وصول الجيوش الفارسيّة بقيادة «هرمز» حفيد «أردشير» لاحتلال المدينة؛ فعمّ الذعر، وأقفرت الأسواق، وهرب الأجانب، وتوارى الأهالي في بيوتهم خائفين. فقد كانت الجيوش على مسيرة يوم واحد من المدينة.

لم يعرض «هرمز» استسلام المدينة بلا شرط، ولم يصرّح بدخولها عنوة. كان الموقف غامضًا، فبعث ذلك ذعرًا بين المدنيّين. حلم قادة الجيش بثروات المدينة وأسواقها، فالنهب كان مبتغاهم في الغزو، ولم يكن ليحول دون ذلك أيّ حائل، إذ تغذّت رغبات الجميع بهذه الغنائم

الثمينة. وحينما جرى الاتّفاق على أن يذهب وفد من الأهالي إلى قائد الجيش يترجم له حالهم، انتدب «ماني» نفسه لذلك لكونه يجيد لغة الغزاة، ويعرف أفكارهم. وكان قد وصل إلى المدينة قبل ثلاثة أيّام، فكيف يكون هذا البابليّ الغريب ناطقًا باسم هؤلاء أمام أمير الحرب، ومترجمًا لمخاوفهم؟ ولمّا دهش الآخرون، أفصح هو عن السبب: «أنا من بابل، أوليس من الحكمة أن يكون المتكلّم باسم هذه المدينة من رعايا «الساسانيّين»؟ وأن يخاطبهم بلغتهم؟»[1].

أخرست حجّته الجميع، فعُهد إليه ترجمة رسالة أهل «دب» إلى أمير الجيوش الفارسيّة. اكتسبت الترجمة معنى مضافًا، صارت وسيلة يتقرّر في ضوئها مصير المدينة. حينما غادر «ماني» المدينة إلى المعسكر الفارسيّ كان يحمل رسالة استعطاف، وينبغي ترجمتها إلى الأمير بلغة فارسيّة بليغة. لم يؤد دور المترجم بين طرفين مباشرين، إنّما حمل موقفًا وجاء يترجمه للقائد الذي ربضت جيوشه على مشارف المدينة، وكلّما كان بليغًا أمكن تجنّب الهلاك.

حينما وصل «ماني» إلى معسكر هرمز، وجده «متربّعًا فوق أريكة من الخشب المحفور، تحت خيمة فسيحة هي قصر حقيقيّ من القماش رُفعت أذياله للسماح بدخول الهواء والضوء. وكان الضبّاط والكَتبة مجتمعين حوله، ولكن

(1) أمين معلوف، **حدائق النور**، ترجمة عفيف دمشقيّة، بيروت، دار الفارابيّ، 1993 ص134.

برؤوس محنيّة وأذرع ممدودة إلى جانبي الجسم، ولم يكن هنالك من لفظة في غير محلّها»[1]. أُخبر الأمير بأنّ زائره تاجر بابليّ رست سفينته قبل ثلاثة أيّام في ميناء «دَب» ويروم مقابلته.

ولمّا دخل عليه عاجله القائد بالسؤال «أيّة حمولة جلبتَ؟» فكان جوابه «أقوالي، ولاشيء غير ذلك». أغرى الجوابُ المقتضب الأميرَ بالحديث، فعلّق «ما أروع الكلام من بضاعة! فهو لا يزن شيئًا في عنابر السفينة، ويمكن أن يغنيك إذا أحسنت مقايضته بالمال». ظنّ هرمز أنّ زائره سيروي ملاحم الفرس القديمة، ويعرّج على أعمال «قورش» و«دارا» ومآثر الأخمينيّين، بل بطولات الساسانيّين. بيد أنّه ما جاء قطّ من أجل ذلك. إنّما علّق مواربًا بما يريد: «أعرف جيّدًا حكايات أخرى لم يسمع بها أحد قطّ». كان جوابًا استفزّ الأمير فقال: «حكاياتك الأخرى لست راغبًا فيها. إنّ رجالي لا يحبّون الاستماع إلاّ إلى الملاحم التي يعرفونها. وإلاّ فإلى قصص الصيد. وإذا كنت تعرف شيئًا منها وعرفت كيف تجعلنا نعيشها من جديد فلن تعود خالي الوفاض». فأجاب «ماني» وكأنّه يواصل كلامه: «أقوالي لا أبيعها، بل أوزّعها». فعلّق «هرمز» قائلًا: «لست، على هذا، تاجرًا ولا راوية». ولم يكن هو أيًّا من الاثنين. صدق الأمير في كلامه من حيث لا يدري، فالزائر صدّ نفسه عن ذلك.

(1) م.ن. ص136.

كان صاحب رسالة دينيّة غايتها الإصلاح بين البشر أيًا كانت أعراقهم ولغاتهم وألوانهم. أوقدت المحادثة التي جرت بالفارسيّة في أطراف الهند غضب هرمز وبطانته من القادة والمستشارين، فهمس أحدهم للأمير بأنّ المتحدّث إنّما هو «ناصريّ» من بلاد الرافدين، جاء ينشر هرطقته في ربوع الهند. فقاطعه «ماني» بأنّه لم يحضر للحديث في الدين، إنّما يتعلّق الأمير بمصير مدينة. ثمّ إنّه يجلّ «يسوع» و«بوذا» و«زرادشت». صعب على هرمز التمييز بين هؤلاء فخيّم عليه النعاس، وعكّر مزاجه، فأراد حكاية مثيرة تنعشه ولم ينتظر، إنّما شرع بنفسه يروي حكاية وقعت له مع أسد. حكاية كشفت شجاعة الأمير، واستعداد الأسد لمنازلته، وحينما شعر الحرس بالخطر المحدق بأميرهم أحاطوا به، فتوقّف الأسد عن هجومه، وابتعد محافظًا على جلاله، فأمر هرمز بألاّ يُطارد احترامًا له.

لم تغب عن «ماني» دلالة الحكاية، بل عزّزت المهمّة التي جاء من أجلها، إذن سيعفو الأمير عن أهل «دب» كما عفا عن الأسد، وسيدخل المدينة من غير استباحة. فقيل له إنّ الأمر مختلف، فالأسد استحقّ عفو الأمير لأنّه كان راغبًا في القتال، أمّا أهل دَب فلا يرغبون، فهم ليسوا سوى أغنام «ومصيرهم أن يجزّوا ويذبحوا»[1]. اعترض على هذا التخريج، لأنّ قانون الإمبراطوريّة لا يقول بالاستباحة إلاّ في حالة العصيان والمقاومة، وإلى ذلك فأهل المدينة

(1) م.ن. ص 139.

تجّار، وليس بحوزتهم أيّ سلاح، فلا يجوز الفتك بهم. وكلّ ما يرغبون فيه هو احترام حرّيّاتهم وتقاليدهم والحفاظ على أرواحهم وأملاكهم. ثمّ ليس من الحكمة تخريب مدينة تعدّ جوهرة البلاد، فإذا كان الأمير يريد حكمها، فلماذا يقوم بتخريبها؟ توسّعت المناظرة وتشعّبت، بين «ماني» ومستشار هرمز. يدفع الأوّل بحجج الحفاظ على المدينة، ويترجم آمال أهلها، ويغري الثاني الأمير باستباحتها. ونجح «ماني» في إظهار دعاوى المستشار على أنّها إغراء صريح للفتك بالأهالي المسالمين.

وفي هذه اللحظة الحاسمة التي كان على هرمز أن يتّخذ فيها قراره، اندفعت إلى المجلس امرأة شابّة، فأخبرت الأمير بسوء حال ابنته، وأنّها فقدت وعيها، فعرض ماني نفسه طبيبًا، وباشر علاج الطفلة. وخلال تلك الليلة الطويلة تمكّن من أن يغيّر موقف الأمير من استباحة المدينة، بل جعله يحمل أباريق الماء من النهر إلى الخيمة، ووعد بأنّه في حال شفاء ابنته فسوف يلغي قرار الغزو. ولم تشرق الشمس إلاّ وقد استعادت الطفلة عافيتها، ونجت «دَب» من الغزو. أصبح «ماني» مثار عناية هرمز، إذ بسط عليه حمايته، وفتح الطريق أمامه للوصول إلى البلاط، ونشر رسالته الدينيّة في أرجاء الإمبراطوريّة. حمل النبيّ في داخله مصير الهنود، وترجم للغزاة حالهم، فلم يتوسّط بين طرفين تعذّر عليهما التواصل اللغويّ، إنّما باستخدام الكناية السرديّة نجح في ترجمة مطالبهم، فحقّق ما انتدب نفسه من أجله.

خيانة مشروعة

ولكن يمكن أن يكون موضوع الترجمة متنًا لرواية كاملة، فقد سوّغ المترجم «حامد سليم» الشخصيّة الرئيسة في رواية «المترجم الخائن» لـ«فوّاز حداد» عمله في التلاعب بالنصوص الأصليّة، وإعادة إنتاجها بما يوافق اللغة المستهدفة في الترجمة، فكان يقوم بتغيير الأحداث، ويفتعل النهايات، ويضفي مشاهد سرديّة لا وجود لها في الأصول الإنجليزيّة التي يترجمها، فيرى في كلّ ذلك جهدًا يستحقّ التقدير بدل الإزراء؛ فلم يخطر لأحد أن تساءل عمّا يتجشّمه من عناء جرّاء تحسينات يبذل فيها قريحته وثقافته، ليظهر النصوص المترجمة في سياق الثقافة العربيّة بأبهى صورها، فذلك الهدف يفوق في أهمّيّته القول بضرورة التزام الدقّة في النقل، والأمانة في الترجمة.

أقام «حامد سليم» حجّته على قاعدة ثقافيّة ترى بأنّ الفنون والآداب كلّها انعكاس للحياة والأحلام والرغبات، تستعين بالصورة والكلمة واللون والخطّ والنغمة، فهي كلّها نوع من الترجمة، وعلى هذا فإنّ «عمله من لغة إلى لغة، ما هو إلاّ انتقال متواصل من وسط أجنبيّ إلى وسط محلّيّ مختلف؛ وبهذا سواء عن قصد أو غير قصد، يضيف إلى مهمّته عبئًا آخر، يحمل من خلاله أفكارًا وأساليب عيش من

بيئة إلى بيئة مغايرة، ومن مجتمع إلى مجتمع، تقطع فيها مسافات شاسعة، لا تشكّل القارّات والمحيطات سوى جانبها السطحيّ الأقلّ شأنًا. أمّا جانبها الخفيّ الأخطر شأنًا، فالمزيد من التباعد الحاصل بين الشعوب. فبدلًا من أن تكون اللغة وسيلة اتصال تصبح وسيلة التباس. في النصّ الأصليّ يكتب الكاتب بلغته إلى قارئ من عالمه، ومن الطبيعيّ ألاّ يدخل في حسبانه قارئًا مجهولة معرفته به محدودة جدًّا، ولا يُستبعد على الإطلاق، أن ينجم عن عمليّة التواصل هذه عكسها، لما يشوبها من تفاوت وتباين، بما تثيره من حيرة وتكهّنات واحتمالات!! بينما القارئ نفسه المجهول بالنسبة إلى المؤلّف، معروف بالنسبة إلى المترجم، وعلى هذا من واجب المترجم السعي إلى ردم الهوّة بينهما، بعقد تفاهمات بين محيطين ولغتين، بممارسة تأثيراته على العمل الأصليّ بترجمة لا يعيبها أن تكون معرّضة للقولبة من جديد، على نحو مختلف ولكن ملائم. فلا تنجو من الخطأ البسيط المتعمّد، وما قد يبدو سهوًا، بينما هو تحيّز في الفهم، لا يخلو من قسر، بغية تقريبه إلى القارئ، وبلا شكّ ستحصد نتائج حميدة على المدى البعيد»[1].

تصبح الترجمة، في هذه الحال وساطة كبرى بين الثقافات، لا يقصد بها الامتثال لقيود لغويّة مشدّدة، والالتزام الحرفيّ بنصوص مقفلة، إنّما هي تكييف متواصل

(1) فوّاز حدّاد، **المترجم الخائن**، بيروت، رياض الريّس للنشر، 2008، ص22.

بين تلك الثقافات، وانفتاح عليها، فكلّ عبور يقتضي شروطًا، وليس من الحكمة في شيء التعلّق بالدقّة الكاملة في الحفاظ على وسائل التعبير، وإهمال المحتوى الذي يراد نقله من سياق ثقافيّ إلى آخر، فما يهمّ المترجم هو إعادة إنتاج المتون الأدبيّة المكتوبة باللغات الأخرى في سياق الثقافة العربيّة، وذلك يقتضي إضافات تثري تلك المتون، وإهمال التفاصيل الثانويّة التي لا قيمة لها في السياق الجديد، وإبراز الأفكار المتوارية إذا كانت لها أهميّة في اللغة المستهدفة، ولا بأس من تغيير في بعض الأحداث بما يناسب شروط السياق الذي سوف يتمّ تداول النصوص فيه، ناهيك عن تكييف النصوص لموقف المترجم، ورغبته في أن تنتهي الأحداث على وجه يطابق رغبته. والحال هذه، فإذا أُخذت كلّ هذه التعديلات في الحسبان من وجهة نظر مهنيّة، فسنكون بإزاء مترجم خائن.

دفع المترجم عن نفسه شبهة الخيانة التي أثيرت حول ترجماته، لكنّه رغب أيضًا في أن يجد متنفّسًا لخواطره ورغباته الإبداعيّة في تضاعيف نصوص الآخرين، «وربّما تحرير نزعة دفينة في أعماقه تذهب به إلى التماهي مع الآخرين، والتواري خلفهم». ولم يجد غضاضة في تدخّلاته، فهو «ينساق إليها بدافع تأثّره البالغ بما يترجمه؛ عندما يتجاوز التحريض طاقته على الاحتمال، ثمّة على حدّ قوله ما يتكوّن بداخله ويجعله يتفاعل مع الأحداث والأفكار والشخصيّات، فينحرف عن المعنى المقصود، إلى معنى إضافيّ قد لا يعزّز المعنى الأصليّ، ويتعارض معه».

كان المترجم يرصد الشبهات، ثمّ يبحث لها عن ذرائع، وحدث أن تجاوز أعراف الترجمة حينما بالغ في التغيير، ففيما كان يترجم رواية لكاتب إفريقيّ يكتب بالإنجليزيّة، لم ترقه «الخاتمة السلبيّة التي يقرّر فيها الجامعيّ الأسود بعدما أنهى دراسته في جامعة بريطانيّة البقاء في العاصمة الإنجليزيّة والعيش في ربوع الحضارة الغربيّة مع حبيبته البيضاء، ولم يثقل ضميره أنّ كفاءته تستدعي عودته إلى بلاده التي تركها ترزح في بؤسها!! فما كان من فرط إعجابه بالرواية، وامتعاضه من النهاية، إلاّ أن غيّر الخاتمة، كي لا يفرّط برواية رائعة، فأصبحت إيجابيّة: يعود البطل الجامعيّ الأسود إلى بلاده السوداء تاركًا في لندن حبيبته البيضاء»[1].

فرضت المرجعيّة الثقافيّة للمترجم تغييرًا كبيرًا في مصير الشخصيّة الروائيّة، فإذا كان الرجل الأسود قد قرّر الذوبان في المجتمع الإنجليزيّ، والعيش في لندن برفقة حبيبته البيضاء، دون أن يأبه للتركة الاستعماريّة التي خلّفها الإنجليز في بلاده، فذلك أدعى لأن يكون نوعًا من تغييب الوعي النقديّ عند مستعمَر سابق، فيتدخّل المترجم لإضفاء ذلك الوعي على الشخصيّة متجاوزًا دور الكاتب الإفريقيّ للنصّ، فيُحدث تغييرًا في مصير بطلها الأسود، حينما يدفعه إلى نهاية مغايرة تمامًا لما ورد في الأصل: ينبغي له أن يتماهى مصيره مع حال شعبه، فيترك حبيبته البيضاء، ويعود

(1) م.ن. ص23.

إلى قارّته السوداء؛ ففي سياق ثقافة عانت التجربة الاستعمارية، لا يحقّ للشخصيّات الروائيّة أن تتفرّد في اتخاذ قرارات مصيريّة تسيء بها إلى شعوبها، ولا يحقّ ذلك للكتّاب أيضًا. وما دام المترجم يهدف إلى وضع هذه الرواية في عهدة قارئ عربيّ، فينبغي له أن يجعل بطل الرواية الإفريقيّة يتصرّف في إطار توقّعاته، فلا يكون مؤيّدًا للتجربة الاستعماريّة، والعيش في الحاضرة الإنجليزيّة، ولا يجوز له الاقتران بامرأة بيضاء، إنّما عليه أن يعود إلى مجتمعه الأصليّ.

التصقت تهمة المترجم الخائن بـ«حامد سليم»، لأنّه يتفاعل مع الشخصيّات الروائيّة، فيسعى لإظهارها بأفضل ما ينبغي أن تكون عليه، فيحسّ تجاهها بالعرفان والمحبّة، ويحنو عليها، ويرغب في تقديم شيء لها، لأنّه يريد إثراء ملامحها بأفكاره الشخصيّة، وترميم الأخطاء في بنيانها بتعديلاته الكتابيّة، وحجّته أنّه «مهما بلغت معرفة الكاتب بالنفس الإنسانيّة، لا يستطيع إيفاء شخصيّاته حقّها من التعبير، ثمّة تقصير، أحاول تدارك بعضه. أحيانًا من شدّة اقترابي منها وتفاعلي معها أتحسّس آلامها، فأحسّ بسوء الحظّ الذي لازمها، والظلم الفادح الذي أصابها، أرغب في منحها فرصة ثانية، ممّا يدفعني إلى إعادة النظر في الرواية وأحداثها وأسلوبها، وتصحيح أمور غابت عن صاحبها، واستكمال نواقص سها عنها..ما أفعله ناجم عن انغماسي الكلّيّ فيها، وسعيي إلى تكهّن تأثير الأحداث فيها. هذا كلّه أمارسه في ذهني من خلال معايشتي لها

وتخيّلاتي عنها، فيتسرّب نزر منها ليس باليسير إلى ترجماتي»[1].

خرق المترجم الأعراف المتّبعة في مهنة الترجمة، وخالف شروطها الأساسيّة، وهي دقّة النقل، وسلامة التعبير، فرُمي بتهمة الخيانة، وأبعد عن ميدان العمل، فطريقته في الترجمة ألحقت ضررًا بسمعة المترجمين، وخرّبت النصوص الأصليّة، لكنّه لم يحفل بكلّ ذلك، إنّما أراد أن يتفهّم الآخرون حالته النفسيّة، وموقعه الثقافيّ، وهو يتولّى الترجمة، فهو يعرف طبيعة الاعتراضات، ولم يغب عنه أمر الدقّة والسلامة اللغويّة «لا أغضّ النظر عنهما، أعتني بهما، لكنّ تداعيات السرد تأخذني معها، والشخصيّات تستولي عليّ. تعتمل في داخلي أشياء، تترك آثارًا، تولّد أفكارًا ومشاعر، أعبّر عنها بترجمة ما أخذ يدور في رأسي عنها، وما أتخيّله بشأنها، أو حتى ما أحلم به. أعلم أنّها من تداعيات قريحتي، ما أفعله أسهم فيه دون تعمّد، لست مجبرًا عليه، بل مدعوّ إليه. هل أدير ظهري لها؟ لا، بل ألبّي الدعوة، أو، وأقولها صراحة، فقدت عمليّة الترجمة بالنسبة لي جمالها وجاذبيّتها ومتعتها. هذا هو عائدها الرئيسيّ»[2].

طرحت رواية «المترجم الخائن» فكرة الاستلاب الثقافيّ، وسوء النيات والغدر والكبح التي يتعرّض لها المثقف مترجمًا كان أو مؤلّفًا، ففي مجتمع أدبيّ قامع لا

(1) م.ن. ص86 ـ 87.

(2) م.ن. ص88.

يسمح بأيّ اجتهاد، تتشقّق الشخصيّة إلى عدد من الشخصيّات، وتمارس عملها بهُويّات مزيّفة، فعلى خلفيّة انهيار كامل لقيمة القول الأدبيّ تنبثق التحيّزات والولاءات والادّعاءات، فتتنكّر الشخصيّات، وتمارس عملها سرًّا دون أن تفطن لنتائج أفعالها، فتختلط الحقائق بالتخيّلات، ويصبح انتقال الشخصيّة من المستوى الواقعيّ لحياتها في العالم، إلى المستوى المتخيّل لها في الخطاب ممكنًا ومباحًا؛ فالمترجم يمارس عمله دون الامتثال للمعايير المتّبعة في عمل الترجمة، وذلك يحيل على أنّها يمكن أن تكون ممارسة موازية للكتابة، ويجوز بها التعبير مجازيًّا عن حالتي المؤلّف والمترجم معًا.

تتحقّق جدوى الترجمة بواسطة الشراكة بين المؤلّف والمترجم، تلك هي الفكرة التي يدافع عنها بطل الرواية «حامد سليم». من الصحيح أنّ الأوّل كتب النصّ بلغة معيّنة، وأرسله إلى متلقٍّ يعيش في سياق ثقافيّ له صلة بتلك اللغة، ولكن لا بدَّ للمترجم أن يكون له دور في إعادة إرسال النصّ إلى متلقٍّ له لغة أخرى، ويعيش في سياق مختلف عن السياق الثقافيّ الحاضن لإنتاج النصّ، فلا يجوز اختزال المترجم إلى دابّة تنقل شيئًا من مكان إلى آخر، فلا بدَّ أن يدمغ النصّ بثقافته وذائقته؛ لأنّه أصبح قيد التداول في مكان لا صلة له بمكان المؤلّف، فإرسال النصّ في سياق، لا يلزم تلقّيه بالطريقة نفسها في سياق آخر، ولا بدَّ من تكييف لا يقطع الصلة بينهما، إنّما يثريهما بما يفيد النصّ الأصليّ والقارئ الجديد.

قوبلت هذه الطريقة في الترجمة باحتجاج صارم من ناقد مرموق رأى فيها اعتداء على المؤلّف والكتاب معًا، وهي أيضًا خروج على الأمانة في النقل، واستهانة بقواعد الترجمة، فكان جواب المترجم أنّ تلك الإضافات التي يقوم بدسّها في ثنايا النصوص، والتعديلات التي يجريها، تكون مجزية للقرّاء، فهم «يحصلون على عمل مضاعف مكتوب مرّتين». وحين يقال له بأن في ذلك نوعًا من الخداع، فالقرّاء لن يقرؤوا الكتاب الأصليّ، إنّما سيطّلعون على كتاب مشوّه مبنيّ عليه، وذلك لا يسيء إلى الترجمة فحسب، إنّما يقضي على هُويّة الكتاب الحقيقيّ، تكون حجّته بأنّه يقدّم كتابًا صلته أقوى بالقرّاء، فـ«الترجمة الجيّدة تعني احتواء الكتاب وشخصيّة الكاتب معًا»، فقد أدرج فعل الترجمة في سياق يتخطّى مفهوم النقل من لغة إلى لغة، إنّما هي تعارف وشراكة بين الثقافات. وخلاصة رأيه هي: «لا أترجم الكتاب الآتي من زمان ومكان آخر فقط، بل وأترجم معه أيضًا ما يربطه بالمكان والزمان الحاليّين؛ كلّها معًا ومتداخلة».

أدّى هذا الموقف من الترجمة بوصفها نوعًا من الممارسة الثقافيّة إلى وصم «حامد سليم» بالخيانة من طرف النخبة الثقافيّة في بلاده، فحرم من العمل، وأغلقت دونه أبواب الرزق بضغط من خصومه، وتعرّض إلى حملة ادّعت تطهير الوسط الثقافيّ من دخلاء الترجمة؛ إذ هو غير مؤتمن على نصوص الآخرين، إنّما يعبث بها على هواه، فقبل عرضًا بالحدّ الأدنى للأجور من إحدى دور النشر الرخيصة،

بعد أن قام بتغيير اسمه إلى «عفيف الحلفاوي» ليتولّى ترجمة روايات مثيرة، لا قيمة أدبيّة لها، قصد الكسب المادّيّ، فنشطت من جديد «آماله في الترجمة بعد تضاؤلها وانعدامها».

لم يكن في قبوله اسم الحلفاوي مجرد استعارة لهُويّة مترجم مجهول لا شخصيّة ولا ذكر له، بل إيقاظًا مأمون العواقب لطموحاته، فمن خلاله ستجد شطحاته طريقها إلى الورق، شطحات لا تخلو من جرأة تحيل الروايات الخفيفة الوزن إلى أعمال أكثر جدًّا ووزنًا. وإذا كان سيتحمّل ضيق أفقها وسقم مغامراتها غير المؤذية، فبالمقابل سيُكافأ بالعمل على هواه مع الحفاظ على الخاتمة، وبالتصرف تنقيحًا وشطبًا وتبديلًا، دون مواجهة انتقادات سطحيّة فظّة وانقضاضات أدبيّة مغالية؛ ويستعيد بذلك لمسات من بريق مغامراته الترجميّة الخلاّقة»[1].

شرع «عفيف الحلفاوي» في الترجمة، وكان أوّل ما نتج عن ذلك أنّه تقيّد بالنصوص، فلم يتجاوزها، ولم يجر عليها أيّ تعديل أو إضافة، وكان ذلك مبعث استغراب «حامد سليم» الذي توهّم أنّه بهذه الهُويّة المزيّفة يمكن المضيّ في طريقته إلى النهاية دون موانع، إذ انتحل اسمًا يجنّبه المساءلة، فارتسمت ملامح مترجمَين مختلفين في شخصيّة واحدة، الأوّل حقيقيّ ولكن غير مرغوب فيه لكونه خائنًا وسيئ السمعة، لأنّه يشوّه النصوص ويعبث

(1) م.ن. ص151 ـ 152.

بمحتوياتها، والثاني مزيّف لكنّه أمين في عمله، مقيّد بظاهر النصوص ينقلها بدقّة كاملة، فيلتزم بشروطها الحرفيّة. انشقّت شخصيّة المترجم إلى شخصيّتين.

وما لبث أن اكتشف «حامد سليم» أن التخفّي وراء شخصيّة «عفيف الحلفاوي» مفيد له؛ فممارسة الترجمة بدواعي الأمانة عمليّة سهلة جدًّا، والنقل الحرفي لا يحتاج إلى مهارات ثقافيّة، ولا يقتضي جهدًا كبيرًا، فيما كان يشغل نفسه كثيرًا من قبل في اقتراح البدائل، وابتكار الأحداث، وتحسين صورة الشخصيّات والأحداث، وإعادة صوغ المغزى. إلى ذلك فالروايات التي كُلّف بترجمتها بهُويّته المزيّفة كانت مسطّحة وساذجة، تقوم على الإثارة والحركة، ولا تتيح له مجالًا لتأويلات ثقافيّة ذكيّة، فلا تستحقّ تدخّلًا في مسارات أحداثها، فمضى في عمله، لكنّ النموّ المتواصل للشخصيّة المزيّفة غطّى على الشخصيّة الحقيقيّة، فشعر «حامد سليم» بأنّ «عفيف حلفاوي» سلبه حقيقته، وهزمه «وسجل عليه انتصارًا ملموسًا، تبدّى في طلاوة الترجمة. لم ينكر حامد جودتها، بل واعترف بأنّه لم تنصَع له بقدر انصياعها لحلفاوي». وكلّما حاول أن يدسّ شيئًا ممّا اعتاده في عمله من قبل، ردّه عفيف «بهدوء راسخ وهمهمة استفزازيّة»، فجرى الاعتراف بأنّ «الحلفاوي دون مراء مترجم مهنيّ من طراز نموذجيّ».

وكان ذلك مصدر استياء من طرف حامد، فعفيف أصبح مترجمًا محترفًا، ولكن لا حول له ولا رأي فيما يترجم، وهو ينقل «كالحمار بلا ذائقة أو إحساس حمولة

كلمات صفحات سوداء إلى صفحات بيضاء، يبذل عناء لا أثر فيه للفكر». فشقّ على حامد أن يبقى صامتًا متذمّرًا، فتعطّل الحوار بين الشخصيّتين، وحلّت القطيعة بينهما، فقد أصبحا أسيرَي علاقة باردة خلال ساعات الترجمة، وارتسمت جفوة واضحة بينهما، فكأنّهما ليسا وجهين لشخصيّة واحدة.

لكنّ انخراط عفيف في ترجمة رواية أميركيّة مثيرة دفع حامدًا إلى التدخّل، فالرواية كما يرى، تسيء إلى العرب والمسلمين، وتقدّم معلومات مغلوطة عن ثقافتهم وتاريخهم وتقاليدهم الاجتماعيّة والدينيّة، فينبغي التغاضي عن كلّ ذلك، فلا يجوز ترجمته، إنّما محوه أو تصحيحه، أو في الأقلّ وضع حواش شارحة تردّ تلك الأخطاء المقصودة، ليستقيم أمر نشر الرواية في مجتمع لا يجوز الاعتداء على قيمه ومقدّساته. لكنّ الحلفاوي رفض أيّ تغيير في ترجمة الأصل الذي ينطوي على أهداف مشتبه فيها، فالأمانة تقتضي قول الحقيقة، فأصبحا أمام أزمة أخلاقيّة، فأحدهما يريد إشاعة الاعتداء على الثقافة القوميّة بدواعي الأمانة، والثاني يريد حجبها بمخالفة تلك الدواعي. تفضي أمانة المترجم الزائف إلى الاعتداء، فيما يؤدّي التزييف الذي يمارسه المترجم الحقيقيّ إلى الحماية.

سوء فهم وتأويل خاطئ

افترض «بورخيس» في قصّته «بحث ابن رشد» أنّ فيلسوف قرطبة، فيما كان منكبًّا على تأليف كتابه «تهافت التهافت»، الذي ردّ به على كتاب «تهافت الفلاسفة» لأبي حامد الغزاليّ، جوابه في سياق تعليقه على أفكار أرسطو حول الشعر بضرورة تعريف مصطلحَي «التراجيديا» و«الكوميديا» اللذين وردا في كتاب «فنّ الشعر». لم يتمكّن ابن رشد من مواصلة التدوين في الفصل الحادي عشر من كتابه بسبب غموض معنى الكلمتين. وبما أنّه لم يكن يتقن غير العربيّة، فقد لاذ بخزانة كتبه عساه يعثر على المعاني التي يطويها المصطلحان، فلم يرفده الإسكندر الأفروديسيّ أحد شرّاح المعلّم الأوّل بشيء ممّا أراد، ولا أسعفته الترجمة العربيّة لكتاب أرسطو بتوضيح ذي بال. ثمّ انتقل إلى المعجمات العربيّة، فقلّب صفحات «المحكم» لابن سيده، وتناول نسخة فاخرة من معجم «العين» للخليل بن أحمد الفراهيديّ، ولكن خاب أمله.

تعذّر على ابن رشد حلّ المشكلة بما لديه من مظانّ في مكتبته، فوقف وراء نافذة غرفته يراقب ثلاثة صبيان يؤدّون لعبة يقوم فيها أحدهم بدور المؤذّن الذي اعتلى كتف صبيّ آخر باعتباره صومعة، فيما سجد الثالث يؤدّي الصلاة

على الأرض. لم يدُر في خلد الفيلسوف أنّ اللعبة تمثيل حيّ لفكرة الأذان والصلاة. ثمّ خرج بعد ذلك إلى مجلس ضمّ أصدقاءَ له، دار فيه حديث شائق عن الأسفار وعجائبها في أقصى الشرق، ومنها أخبار عن وقائع حدثت في الصين حيث قدّم نحو عشرين شخصًا مقنّعًا مشاهد حربيّة خادعة، فكانوا يعانون الأسر دون أن يكون ثمّة سجن، ويتقاتلون بسيوف من قصب لا من حديد، ويكرّون ويفرّون لكن ليس ثمّة خيل، ومَنْ يقتل منهم لا يلبث أن ينتصب واقفًا دون أن يكون قد لحقه أذى، فتوهّم الحاضرون أنّ الراوي، واسمه أبو القاسم، يتحدّث عن مجموعة من المعتوهين الذين أصابهم مسّ من الجنون، لكنّه استدرك عليهم، بأنّهم ليسوا كذلك، إنّما هم يمثّلون قصّة.

لم يدرك أحد منهم المغزى المسرحيّ لكلّ ما رواه أبو القاسم، فإذا كان القصد أن تروى حكاية فيكفي شخص واحد للقيام بروايتها، وليس من المعقول أن يؤدّي ذلك جماعة كبيرة من الأشخاص، فيعرضون الوقائع بدل أن يرووها. التزم ابن رشد الصمت طوال الوقت، إذ كان يجهل هذا الضرب من التجارب والتأويلات، ولم يعرف أنّ الأحداث يمكن أن تروى، ويمكن لها أن تعرض، فقد كانت خبراته الأدبيّة قد تكوّنت بمنأى عن فكرة التمثيل. وحينما دار الحديث حول الشعر العربيّ، أبدى رأيه في كون الجاهليّين لم يتركوا شيئًا إلاّ وصفوه بـ«لسان صحراويّ»، فاستلطف الآخرون دفاعه عن الشعر القديم. ولمّا عاد في آخر الليل واصل الكتابة في مخطوطته،

فدوّن: «يطلق أرسطو كلمة «تراجيديا» على المديح والإطراء، فيما يطلق على الهجاء والذمّ كلمة «كوميديا». ثمّ ذكر أن القرآن الكريم والمعلّقات يحفلان بأمثلة من ضروب من القول في هذه وتلك[1].

وقع ابن رشد في خطأ ثقافيّ، فليست التراجيديا هي المديح، وليست الكوميديا هي الهجاء، ومصدر هذا الخطأ السرديّ الذي ركّب عليه «بورخيس» قصّته، كان حدث فعلًا في أثناء شرح ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر»، ونتج عنه فهم ملتبس أدّى إلى قلب المفاهيم الأساسيّة في الأدب العربيّ، فلا تطابق في الدلالة بين هذه المفاهيم في الثقافتين اليونانيّة والعربيّة. لم يكن لابن رشد ذنب مباشر في ذلك، ولكنّه لم يكن بريئًا، فمصدر الخطأ كان سوء الترجمة التي اعتمد عليها. وردت الترجمة الخاطئة في تعريب أبي بشر متّى بن يونس القنّائيّ للكتاب، وتكرّس في شرح ابن رشد له. جاءت تلك الترجمة بعيدة تمامًا عن روح الكتاب؛ فلم تقترب من هدفه ولا أخذت في الحسبان سياقاته الثقافيّة، ثمّ إنّها جارت على مفاهيمه الكبرى، وهي الأساس الذي أقام عليه أرسطو تصنيفه للأنواع الأدبيّة.

(1) للاطلاع على قصّة «بحث ابن رشد» يراجع كتاب «**بورخيس، المرايا والمتاهات**» ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، توبقال، 1987 وانظر ترجمة أخرى للقصّة قام بها سامي عبد المرضي المشطاوي في مجلة «**العربيّ**» الكويتيّة، العدد 446 لعام 1996.

كشفت ترجمة كتاب أرسطو خطأ جملة من النتائج الثقافيّة التي قامت عليه. وهذا ينقلنا من المتون السرديّة إلى الحواشي الخاصّة بالتأليف، فإذا كان المؤلّفون قد ادّعوا أدوار التراجمة في كتبهم السرديّة، فقد أظهرت ترجمة كتاب «فنّ الشعر» جناية المترجم على المؤلّف، وفضحت خطأ الشارح وهو يستخلص من الكتاب ما ليس فيه، إذ قطعت الترجمة الصلة بين الأصل اليونانيّ وصياغته العربيّة، ونتج من ذلك خطأ أفضى إلى سوء فهم دمغ تاريخ الأدب بمفاهيم خاطئة. وكلّ ذلك اندرج في سياق السرد بصورة أو بأخرى. أعاد «بورخيس» بناء ذلك الخطأ وأدرجه في سياق السرد، ليكشف المفارقة التي نتجت من سوء فهم مقاصد الكتاب، ويقودنا ذلك إلى الوقوف على خلفيّة الخطأ لكشف جملة الإكراهات التي تتعرّض لها النصوص الأدبيّة والنقديّة، حينما يقع نقلها من لغة إلى أخرى بغير أمانة، ثمّ ما يترتّب على كلّ ذلك من سوء فهم، وسوء تأويل.

لم يترجم أبو بشر متّى كتاب «فنّ الشعر» عن اليونانيّة التي لم يكن يعرفها، إنّما نقله عن لغة وسيطة هي السريانيّة. وعرفت الترجمات السريانيّة للموروث الأرسطيّ بـ«الحرفيّة المُسرِفة»[1]، فغاب عنها الأسلوب العربيّ السليم، وجاءت

(1) أرسطو، **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنّائي، حققه مع ترجمة حديثة، شكري محمّد عياد، القاهرة، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر، 1967، ص 179.

بـ«معنى مستغلق أو لفظ قلق، أو عبارة ملتوية، أو تفكير متناقض»[1]. وقد تتبّع شكري محمّد عيّاد سقطات الترجمة في مفرداتها وتراكيبها، وانتهى إلى أنّها في عمومها «تلوذ بالحرفيّة من الدلالة على معنى محدّد، وبذلك تظلّ مفتوحة لشتّى التأويلات التي يمكن أن يحملها عليها القارئ، وربّما انضمّ إلى هذه الحرفيّة خطأ في قراءة النصّ الأصليّ أو فهمه، فتكون مظنّة البعد عن الأفكار الأرسطيّة، وانقطاع الصلة بها أظهر وأغلب»[2].

وكانت هذه الترجمة مثار سخط عبد الفتاح كيليطو، الذي وصفها بأنّها «ركيكة منفّرة، وكلامها يكاد يكون شبيهًا بهذيان المخمورين الموسوسين»[3]. وهو أمر لم يغب عن القدماء، فقد اتّهم أبو حيان التوحيديّ في «الإمتاع والمؤانسة» متّى بن يونس بأنّه كان يملي وهو «سكران لا يعقل»[4]. وبالإجمال فترجمة الكتاب بهذه الصورة المثيرة للاستياء لم تكن غريبة عن ترجمات أرسطو الأخرى إلى العربيّة، وحينما أجرى صاحب «كشف الظنون» تدقيقًا في

(1) م. ن. ص ص 179.

(2) م. ن. ص ص190.

(3) عبد الفتاح كيليطو، **لن تتكلّم لغتي**، بيروت، دار الطليعة، 2002، ص110.

(4) أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة، لجنة الترجمة والتأليف والنشر، ص ج1 ص 107.

هذا الموضوع، انتهى إلى الإقرار بأنّ مترجمي أرسطو شاب عملهم التحريف والتبديل[1].

لم يُعرف عن متّى بن يونس القنّائيّ كونه أديبًا فقد شُغل بالمنطق، وإليه كما يقول ابن النديم «انتهت رياسة المنطقيّين في عصره»[2] وذلك في العقود الأولى من القرن الرابع الهجريّ. وقد استهزأ به السيرافيّ في المناظرة التي أوردها التوحيديّ، في «الإمتاع والمؤانسة»، فاتّهمه بأنّه لا يعرف اليونانيّة، وجاهل في علم الشعر، بل إنّه شكّك بمعرفته اللغة العربيّة، واتّهمه بأنّه يُزري بها، وهو يشرح كتب أرسطو[3]، فكيف الأمر في حالة ترجمتها إلى العربيّة؟

تعرّض كثير من آل قنّائيّ للطعن والتشهير، فقد جار عليهم، فيما يبدو «دير قنّى» الذي خلّده أبو نواس في خمريّاته، ثمّ ثقافتهم اليونانيّة، وأخيرًا ضعف عربيّتهم المباينة للأساليب البيانيّة الشائعة، وجلّ ما كتبوه جاء بكلمات مبهمة، وجمل مركّبة، فخالفوا بذلك السليقة البيانيّة الموروثة في الثقافة العربيّة القديمة. لم يقتصر على

(1) مصطفى بن عبد الله (حاجي خليفة)، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1992، ج1ص510وص683.

(2) محمّد بن إسحاق النديم، **الفهرست**، تحقيق ناهدة عباس عثمان، الدوحة، دار قطريّ بن الفجاءة، 1985 ص534.

(3) **الإمتاع والمؤانسة**، ج1ص111و116.

الهجاء الجارح الذي ذكره التوحيديّ، فثمّة ما يناظره عند ياقوت الحمويّ[1] والخطيب البغداديّ[2] والذهبيّ[3]. تكرّست لآل قنّائيّ صورة شائهة لم يجر تصحيحها أو تعديلها؛ فالخلفيّات المنطقيّة والفلسفيّة لمترجماتهم ومؤلّفاتهم، جارت على البداهة اللغويّة التي كان يترقّبها متلقّون تشبّعوا بالصيغ الجاهزة للتعبير الأدبيّ والفكريّ. ولم ينج متّى من ذلك، إذ نُظر إليه في سياق ثقافيّ حسّاس تجاه الثقافات المستعارة، ورُمي بدونيّة لا تخفى من طرف مجتمع ثقافيّ عُني برفعة اللغة وسلاسة القول. وشمل الذمّ ترجمته كتاب أرسطو، لكنّ الموقف الثقافيّ السلبيّ منه، لا يشفع له تخريب هذا الكتاب العمدة.

تكشف ترجمة متّى بن يونس أشياء كثيرة: إنّها مبهمة ملتوية متمحّلة جافّة غامضة، وفيها أخطاء كثيرة، وتفتقر إلى الرفعة الأسلوبيّة، وتتداخل فيها المقاصد الأرسطيّة، فلا سبيل إلى فهم أهدافها بصورة كاملة؛ فكثيرًا ما استغلق عليه تحليل أرسطو المستنبط من الشعر اليونانيّ، فكان يلوذ

(1) ياقوت الحمويّ، **معجم البلدان**، بيروت، دار الفكر، ج2ص528.

(2) الخطيبب البغداديّ، **تاريخ بغداد**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ج8 ص 135 و136.

(3) الذهبيّ، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمّد نعيم عرقسوسي، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ج14 ص366 و339.

بالموروث الثقافيّ العربيّ الذي لا يسعفه في ذلك؛ فترجمته لا توضّح الفارق الذي يضعه أرسطو بين المأساة والملحمة، ولا كيف تطوّرت الأولى من الثانية، وسوف يزداد القارئ اضطرابًا في الفهم حينما يترجم المأساة بـ«المديح» والملهاة بـ«الهجاء»[1]. وسيترتّب على ذلك فهم خاطئ لمقوّمات المآسي والملاهي، وللحيثيّات التي يقيم أرسطو تصوّره عنها.

يمكن تقريب ذلك الغموض والالتواء والاضطراب بالمقارنة، يترجم متّى بن يونس المأساة بالصورة الآتية: «صناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإراديّ الحريص والكامل، التي لها عظم ومداد، في القول النافع، ما خلا كلّ واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد، وتعدّل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف، وتنقّي وتنظّف الذين ينفعلون، ويعمل إمّا لهذا فقول النافع له لحن وإيقاع وصوت (ونغمة)، وإمّا لهذا فيجعله أن تستتمّ الأجزاء من غير الأنواع التي بسبب الأوزان، وأيضًا عندما يعدّون أخَرَ التي تكون بالصوت والنغمة يأتون بتشبيه ومحاكاة الأمور»[2]. أمّا الملهاة فيترجمها بالصورة الآتية: «ومذهب الهجاء هو كما قلنا شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح، وهي جزء ومستهزئة

(1) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، انظر دراسة محمّد شكري عيّاد الملحقة بالكتاب، ص 188.

(2) م. ن. ص49.

وذلك أنّ الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات ضغينة ولا فاسدة. مثال ذلك وجه المستهزئ: هو من ساعته بشع قبيح، وهو منكر بلا ضغينة»[1].

الترجمة الدقيقة لنصوص أرسطو، تؤدّي المعنى بوضوح، وبدلالة مختلفة عمّا جاء في ترجمة متّى، فشكري محمّد عيّاد ترجم التعريفين المذكورين بالصيغة الآتية: «التراجيديا هي محاكاة فعل جليل كامل له عظم ما، في كلام ممتع، تتوزّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه محاكاة تمثّل الفاعلين ولا تعتمد على القصص، وتتضمّن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرًا لمثل هذه الانفعالات. وأعني «بالكلام الممتع» ذلك الكلام الذي يتضمّن وزنًا وإيقاعًا وغناءً، وأعني بقولي تتوزّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه: أن بعض الأجزاء يتمّ بالعروض وحده، على حين أنّ بعضها الآخر يتمّ بالغناء»[2]. أمّا الملهاة: فهي «محاكاة الأدنياء، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق، فإنّ «المضحك» ليس إلاّ قسمًا من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألَمَ فيه ولا إيذاء. اعتبر ذلك بحال القناع الذي يستخدم للإضحاك، فإنّ فيه قُبحًا وتشويهًا، ولكنّه لا يسبب ألمًا»[3].

تتكشّف ـ عبر المقارنة ـ التعمية في ترجمة متّى، ليس

---

(1) م. ن. ص45.

(2) م. ن. ص 48 ترجمة عيّاد الملحقة بالمصدر السابق.

(3) م. ن. ص45 ـ 46.

في الأسلوب المتكلّف الحرفيّ فحسب، إنّما في مقاصد أرسطو التي يريد إبرازها من خصائص لكلّ من المأساة والملهاة، الأمر الذي سلب من المفهومين الشهيرين في الآداب اليونانيّة دلالتهما، فظلّت مبهمة غائمة، لم تفهم في الثقافة العربيّة. وكان عبد الرحمن بدوي قد استدرج من سوء ترجمة متّى لكلّ من المأساة والملهاة، وأشياء أخرى كثيرة في كتاب أرسطو، نتيجة مهمّة عبّر عنها بقوله: لو قدّر لكتاب فنّ الشعر «أن يُفهم على حقيقته، وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ، لعُني الأدب العربيّ بإدخال الفنون الشعريّة العليا فيه، وهي: المأساة والملهاة، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجريّ، ولتغيّر وجه الأدب العربيّ كلّه»[1].

القول بأنّ الأدب العربيّ كان سيتغيّر في ضوء فهم العرب لقوانين الشعر الإغريقيّة أمر لا يستقيم مع وجود الآداب القوميّة التي تنشأ في محاضن ثقافيّة خاصّة، وتتميّز بسمات خاصّة بها، فلذلك جزء من صيرورة تاريخ الأمم،

(1) أرسطو طاليس، **فنّ الشعر**، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، 1973، ص56 وقد كرّر بدوي في سيرته الذاتيّة شكواه من «سوء الترجمة العربيّة القديمة»، واضطراره إلى القيام بترجمة جديدة للكتاب مع «شروح مستفيضة ومقدّمة ضافية». انظر عبد الرحمن بدوي، **سيرة حياتي**، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2000، ص205.

وغياب الأنواع الأدبيّة اليونانيّة في الأدب العربيّ، لا ينتقص منه، كما أن خلوّ الآداب الأخرى من أنواع وأغراض شائعة في الأدب العربيّ لا يخفض من قيمتها. أجل فللتأثيرات بين الآداب أهميّتها في كشف وجوه التماثل، وهو أمر يفيد الدراسات المقارنة، ولكنّ من الخطأ القولَ بأنّ الآداب تنصاع في نشأتها واستقامتها لآداب أخرى، فذلك أمر فيه درجة عالية من التمحّل الذي لا يأخذ في الاعتبار الحواضن الثقافيّة الفاعلة في نشأة الآداب، ولكن لو كان كتاب فنّ الشعر قد تُرجم ترجمة دقيقة، وشُرح بطريقة واضحة، لتبدّل تصوّر القدماء عن الآداب اليونانيّة نفسها، ولأدركوا الفوارق بين آدابهم وآداب اليونان، ولتجنّبوا البحث عن المماثلة المتعسّفة فيما بينهما، ولكان أعطاهم ذلك تصوّرًا أعمق عن طبيعة أدبهم وطبيعة الآداب الأخرى.

قاد سوء الترجمة إلى سوء الفهم ثمّ خطأ التأويل، فقد اعتمد ابن رشد على ترجمة القنّائيّ، وترتّب على ذلك الوقوع في سلسلة متلازمة من الأخطاء الثقافيّة، إذ يثير تلخيص ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر» مشكلة كبيرة، تتمثّل في محاولته نقل أنواع أدبيّة نشأت في سياق ثقافيّ مخصوص، إلى سياق آخر مختلف لم يعرف تلك الأنواع، وهي محاولة لم توفّق؛ لأنّ الشارح لم يكن على بيّنة من طبيعة تلك الأنواع وخصائصها الفنّيّة. ولم يتوقف الأمر عند هذا الأمر، إنّما تخطّاه إلى إيجاد مماثلة بين «أغراض»

شعريّة عربيّة و«أنواع» أدبيّة يونانيّة، وذلك يكشف أنّ ابن رشد لم يأخذ في الحسبان السياقات المختلفة بين الثقافتين العربيّة واليونانيّة، ولم يلتفت إلى التباين بين «موضوعات» الشعر عند العرب، و«أنواعه» عند اليونان.

مرّ على معرفة العرب بكتاب أرسطو قبل ابن رشد، نحو قرنين ونصف. إذ عرفت الفلسفة الأرسطيّة، وشاع منطق أرسطو في الثقافة العربيّة، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ الكتاب لم يستأثر إلاّ باهتمام الفلاسفة، والشذرات المتناثرة التي تردّدت في تضاعيف كتب النقد لا تقيم الدليل على أنّه أصبح منشّطًا فيها. ويعود تفسير ذلك إلى أنّ الشرّاح العرب أدرجوا الكتاب في صلب فلسفة أرسطو، فكان عندهم جزءًا من منطقه، فشُرح وفُسّر ضمن الأفق المشبع بمفاهيم المنطق والفلسفة، ولمّا عورضت أمثلته بنماذج من الأدب العربيّ، كما وقع ذلك في شرح ابن رشد، حدث سوء فهم في مقاصد أرسطو. لم يشرح ابن رشد الكتاب بالطريقة نفسها التي شرح فيها كتاب «ما بعد الطبيعة»، فعمله تردّد بين التلخيص والشرح، وذلك فرض عليه التخلّص من الأمثلة التي أوردها أرسطو للنصوص الأدبيّة اليونانيّة، وبها استبدل النصوص العربيّة من شعر وآيات قرآنيّة.

اتّخذت علاقة ابن رشد بآثار أرسطو ثلاثة أشكال: تفاسير وتلخيصات وجوامع؛ فطريقته في التفاسير أنّه يورد مقاطع من نصوص أرسطو من الترجمة العربيّة الشائعة، ثمّ يبادر إلى تفسيرها وشرحها شرحًا دقيقًا وعميقًا، وهو يأخذ في أثناء ذلك ممّا لديه من تفاسير المفسّرين اليونانيّين

المترجمة إلى العربيّة، وأحيانًا ينتقدها، ثمّ يبيّن ما أدركه من نصّ أرسطو. أمّا في التلخيصات فيورد الكلمات الأولى من نصّ أرسطو، ثمّ يشرح بقيّة الموادّ بلغته، ويضيف إليها آراءه الشخصيّة، والمعلومات التي لديه من مصادر الفلاسفة المسلمين، بحيث يبدو الأثر بشكل كتاب مستقلّ، تمتزج فيه أقوال أرسطو بأقوال ابن رشد، ولا يمكن تمييز إحداهما من الأخرى. أمّا طريقة ابن رشد في الجوامع، فإنه يتحدّث دائمًا عنها بنفسه، في الوقت الذي يبيّن عقائد أرسطو وآراءه، ويأخذ خلال ذلك ممّا في كتبه الأخرى لبيان وإكمال النصّ الذي بين يديه، ويضيف إليها من معلوماته[1].

إذا نظرنا في تلخيص ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر» وجدناه يندرج ضمن الطريقة الثانية، فهو مزيج من تصوّرات ابن رشد المستنبطة من النصّ الأرسطيّ المترجم ترجمة سيّئة إلى العربيّة، وفيه كشف ابن رشد عدم درايته بالأدب اليونانيّ الذي جعله أرسطو متنًا للتحليل في كتابه، وذلك قاده إلى توهّم العلاقة بين الأغراض الشعريّة العربيّة، وبخاصّة المديح والهجاء، والأنواع الخاصّة بالشعر المسرحيّ عند اليونان، وهي المأساة والملهاة. وبالنظر إلى اختلاف الأغراض عن الأنواع باعتبار الأولى موضوعاتٍ والثانية أنساقًا وأبنية فنّيّة، فقد أقام مشابهة مغلوطة بين الاثنين استنادًا إلى تفسير ضيّق خاصّ بالوظائف وليس بالسمات الفنّيّة، وبهذا يكون قد وقع في خطأين الأول:

---

(1) كاظم الموسويّ البجنوريّ (مشرف) دائرة المعارف الإسلاميّة الكبرى، طهران 1998، ج3 ص138.

انتزاع تصوّر نقديّ من سياق أدبيّ وتطبيقه في سياق مختلف، والثاني إخضاع نصوص أدبيّة تكوّنت في سياق خاصّ لسياق لا علاقة لها به. إلى ذلك فكلّ «مصطلح يعجز عن فهمه فهو يردّه إلى عادة معروفة في الشعر العربيّ»[1].

أظهر ترحيل كتاب «فنّ الشعر» إلى العربيّة مفارقة تتّصل بعدد الأنواع الشعريّة، فأرسطو يتحدّث عن: الملحمة والمأساة والملهاة والدوثورمب، لكنّ العدد يتناقص إلى ثلاثة في ترجمة القنّائيّ، وهي: المديح والهجاء والديثرمبو، ثمّ ينتهي إلى اثنين عند ابن رشد، هما: المديح والهجاء. لا يكشف هذا التناقص سوء الترجمة والتلخيص فحسب، إنّما يفضح جهل المترجم والملخّص بالأنواع الشعريّة التي تحدّث عنها أرسطو في كتابه. ويكشف التلخيص عن مفارقة أخرى، لا تقلّ خطرًا عن الأولى، فالنصوص الأدبيّة اليونانيّة تتضاءل إلى أن تختفي، فيُقدّم عن جزء قليل منها تلخيص لا قيمة له، وبالمقابل يتزايد عدد النصوص الأدبيّة والدينيّة العربيّة، فيكاد يغصّ الكتاب بها. تزيد الشواهد الشعريّة العربيّة على مئة بيت، فيما تبلغ الشواهد القرآنيّة خمسة عشر شاهدًا، ويتردّد مصطلح «أشعار العرب» وغيره في تضاعيف الكتاب من أوّله إلى آخره، وذلك في سياق شرح فنّ شعريّ يساء فهم مكوّناته وهو المأساة، فيعامل على أنّه المديح.

---

(1) **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص16.

استند تصوّر ابن رشد للشعر، في سياق تلخيصه لكتاب أرسطو، إلى ركيزتين: التاريخ والطبائع. يتدخّل التاريخ في ضبط مسار الشعر وتطوّره، وتتدخّل الطبائع في تصنيفه. أظهر ابن رشد في الركيزة الأولى بصيرة تاريخيّة سليمة، فالشعر ظاهرة ثقافيّة متطوّرة عبر الزمن، لكنّه نقض في الثانية ذلك التصوّر، حينما أدخل قضيّة الطبائع في تصنيف الشعر، فقد جارى أرسطو وعموم الفكر القديم القائل بالثنائيّات الضدّيّة، فالنفوس تكون بطبعها إمّا فاضلة وإما خسيسة، فالطيّبة بطبيعتها تنشئ المديح، والخسيسة بطبيعتها تنشئ الهجاء، «إذا نشأت الأمّة تولّدت فيها صناعة الشعر من حيث أنّ الأوّل يأتي منها أوّلًا بجزء يسير، ثمّ يأتي مَن بَعده بجزء آخر، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعريّة، وتكمل أيضًا أصنافها بحسب استعداد صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف من أصناف الشعر. مثال ذلك أنّ النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أوّلًا صناعة المديح ـ أعني مديح الأفعال الجميلة ـ والنفوس التي هي أخسّ من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء ـ أعني هجاء الأفعال القبيحة ـ، وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء/ للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة، ليكون ظهور الشرور أكثر ـ أعني إذا ذكرها ثمّ ذكر بإزائها الأفعال القبيحة»[1].

(1) ابن رشد، **تلخيص كتاب الشعر**، تحقيق تشارلس بترورت، وأحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987، ص64.

اكتنف الإبهام كلّ المصطلحات التي قام عليها كتاب أرسطو، مترجمًا وملخّصًا، ففضلًا عن الخطأ الجسيم في وضع المديح والهجاء كمقابلين للمأساة والملهاة، فإنّ العناصر المكوّنة للمأساة، وهي التي تشكّل متن الكتاب، عُرضت بغموض لا يقلّ عن المفهومين المذكورين. قرّر أرسطو أنّ المأساة تتألّف من العناصر الآتية: القصة والأخلاق والعبارة والفكر والمنظر والغناء، فتتحوّل عند متّى إلى: الخرافات والعادات والمقولة والاعتقاد والنظر والنغمة، ثمّ تنتهي عند ابن رشد إلى: الأقاويل الخرافيّة والعادات والاعتقادات والنظر واللحن.

يفهم وجه القصور عند متّى إذا أخذنا في الحسبان حرفيّة الترجمة، ولكن في حالة ابن رشد، وهو منشغل بفلسفة أرسطو وملخّص لها وشارح لغوامضها، يصعب فهم الأمر، من ناحيتين: الأولى غياب ذلك في الشعر الذي يعالجه، والثاني اضطراب الفهم، من ذلك تفسيره لعنصر المنظر، وهو أحد مكوّنات المسرحيّة المأسويّة، فهو لا ينتبه إلى أنّ شعر المديح يختلف عن الشعر الذي يعالجه أرسطو، فلا تتوافر فيه تلك العناصر، تغيب عنه الحكاية/ الأقاويل الخرافيّة، وتغيب العادات والاعتقادات والمناظر، وربّما الألحان، فهذه من مكوّنات المسرحيّة.

وتنبثق المفارقة من ثنايا الجهل؛ حينما يحاول ابن رشد تفسير «المنظر» فيشتقّه من السياق الثقافيّ للفكر العربيّ بالنسبة إليه، فيظنّ أنّه «النظر» كما جاء في ترجمة متّى، فيقول بأنّه «إبانة عن صواب الاعتقاد»، وهو ضرب من

الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به، وحين يبحث عمّا يقابله في أشعار العرب، ينتهي إلى أنّه لا يوجد إلاّ في «الأقاويل الشرعيّة المدحيّة»، فالمديح لا يلائمه الاحتجاج بصواب الاعتقاد، إنّما بقول محاكٍ، ذلك أنّ «صنعة الشعر ليست مبنيّة على الاحتجاج، والمناظرة، وبخاصّة صناعة المديح»[1].

لاحظ ابن رشد نقصًا في كتاب أرسطو. وهو خاصّ بعدم معالجته للملهاة، لكنّه لم ير في ذلك النقص عيبًا، فتحليل المأساة ـ عند ابن رشد بالمديح ـ يكفي إذا فهم بضدّه «الذي نقص ممّا هو مشترك هو التكلّم في صناعة الهجاء، لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التي قيلت في باب المديح، إذ كانت الأضداد يعرف بعضها من بعض»[2].

لن تصرف هذه الملاحظة القصد غير المباشر الذي تحمله في طياتها. إنّما تؤكّد أنّ ابن رشد اعتبر المديح هو الأصل، ومنه تشتقّ قواعد الشعر، وبالنظر إلى أنّ الجزء الخاصّ بالهجاء لم يترجم، كما توهّم ابن رشد، فيكفي قلب الأدوار، فكلّ المعايير تُستبدل بنقائضها لتكون صالحة. المديح والهجاء محكومان بعلاقة ضدّيّة، فقلب السنن الخاصّة بالمديح، يؤدّي إلى إظهار سنن الهجاء المخفيّة في كتاب أرسطو.

---

(1) م. ن. ص 72.

(2) م. ن. ص 132.

اعتبر كيليطو شرح الكتاب شائنًا فاضحًا، فابن رشد الذي كان يطمح إلى الوفاء التامّ لأرسطو، قد خانه هذه المرة، فشوّه أفكاره بلا تعمّد، ومن دون أن يفطن إلى ذلك لحظة. إنّه بمجمل القول شرح يستعصي على القراءة، لا نفع يُتوخّى منه لمن يريد الاعتماد عليه لإثراء فهمه لفنّ الشعر، فلو ضاع كتاب أرسطو هذا، لما تسنّى تمثّل موضوعه وتصوّر محتواه من خلال ابن رشد. بل أكثر من ذلك لكي نفهم كلام هذا الأخير، لا بدَّ من الرجوع إلى أرسطو، بحيث نجد أنفسنا أمام مفارقة لا شكّ في أنّها خطرت ببال العديد من القرّاء: ليس ابن رشد هو الذي يشرح أرسطو، بل إنّ الثاني هو الذي يشرح الأول[1].

برهن تلخيص ابن رشد الخاطئ لأفكار أرسطو في مجال الشعر على قضيّة مهمّة في الأدب، قضيّة السياقات الثقافيّة التي تغذّي النصوص الأدبيّة بخصائصها، فالتراسل بين المرجعيّات الثقافيّة والنصوص الأدبيّة قويّ وفاعل في صوغ العناصر الأساسيّة للمادّة الأدبيّة، وفي ضوء ذلك يكون استحضارها ضروريًّا لكلّ شرح أو تفسير أو نقد يتوخّى الدقّة. في حالة ابن رشد، وسلالة الشرّاح والملخّصين والمترجمين لكتاب «فنّ الشعر»، جرى تغييب السياق الثقافيّ اليونانيّ الذي شكّل مرجعيّة مباشرة لكتاب أرسطو، وبه استبدل سياق ثقافيّ عربيّ مختلف، أدّى بداية من الترجمة الأولى، وانتهاء بتلخيص ابن رشد إلى مبادلة

(1) **لن تتكلّم لغتي**، ص 48.

غير صحيحة، لا يمكن أن يقبلها الأدب، ولا المجتمع الأدبيّ العارف. مبادلة في المفاهيم الأساسيّة، ومبادلة في النصوص التمثيلية لتوافق سياقًا مختلفًا عن ذلك الذي احتضن الكتاب في الأصل. وتبع ذلك سوء فهم في الوظائف، وفي المماثلة الخاطئة بين أغراض شعريّة عربيّة، وأنواع شعريّة يونانيّة.

ترجمة خاطئة

ينبغي ألاّ يحصر مفهوم الترجمة في تلك العمليّة الاستبداليّة بين اللغات، إنّما يمكن توسيعه ليشمل مظاهر التعبير الفنّيّ، بعد أن وقفنا على الوجه الثقافيّ له، فكلّ قراءة خاطئة هي نوع من الترجمة الزائفة لشكل التعبير، وعدم دقّة في فهم محتواه، فتكون الوساطة، وهي عمليّة أساسيّة في الترجمة، فاقدة للشروط التي تؤهّلها للقيام بوظيفتها، وحدث أن وقع خطأ في مثل هذا الضرب من الترجمة في السرد الأدبيّ.

في رواية «بريد بغداد» للكاتب التشيليّ «خوسيه ميجيل باراس» وصل الرسّام «إليرو ماتوشكا» المعروف باسم «هويريكو» إلى بغداد برفقة زوجته التشيكيّة «إيفا» في أوّل ستينيّات القرن العشرين، وشغل بالبحث عن نماذج فنّيّة شرقيّة يستنسخها في لوحاته، فطاف في بغداد ساعيًا وراء موضوعات فنّيّة على خلفيّة أحداث العنف بعد ثورة عام 1958، وانتهى به التطواف إلى آثار «طيسفون» عاصمة الأكاسرة قبل ظهور الإسلام، وهي المعروفة بأطلالها الشامخة جنوب بغداد باسم «طاق كسرى» عند أحد منحنيات نهر دجلة.

ويعدّ القوس العمرانيّ الضخم المتبقّي من آثار القصر

الإمبراطوريّ من أقدم الأقواس في العالم، بناه الفرس الفارثيّون بارتفاع 110 أقدام، واستأثر به ورثتهم الساسانيّون، وكان جزءًا من قاعة مسقوفة بالآجر المعقود تعرف بـ«إيوان كسرى». وبغية رسم ذلك الأثر القديم، شغل الفنّان بتاريخه وتسمياته وبنائه وتعاقب الدهور عليه، فأجرى بحثًا موسّعًا عنه، ثمّ إنّه شعر بالغمّ وهو يقف مندهشًا أمام المبنى الضخم الذي لم يبق منه سوى جزء يسير، ليس بسبب تضارب الأخبار التاريخيّة حوله، «إنّما من ثقل وطأة الزمن والعمل المتراكم؛ التفكير فيمن شيّدوا البناء بالعمل ثلاثين سنة متواصلة، وهم يموتون كالذباب في مسعاهم، يعملون بعناد تحت الشمس الضاربة والسوط لوضع آجرّة صغيرة بعد أخرى، مناوبين دومًا بين الآجر المشويّ كثيرًا والمشويّ قليلًا، الضارب إلى الحمرة بذات اللون الأمغر المائل إلى الصفرة، طوال حياة بكاملها»[1].

دهش الرسّام من ملايين القطع المربّعة الصغيرة التي شكّلت قبّة القصر المنيف، فتخيّله كاملًا، وراح يصف أبعاده على سبيل التخمين، حيث «الجدران التي تنحني لتشكّل هذه المغارة الضخمة لا تقلّ سماكتها عن ستة أمتار في الأسفل وحوالي مترين في الجزء العلويّ. ويتجاوز ارتفاع القوس في منتصفه الثلاثين مترًا. وقدرتُ العرض بعشرين مترًا، والعمق بنحو أربعين مترًا. وقد شيّد هذا كلّه

(1) خوسيه ميجيل باراس، **بريد بغداد**، ترجمة صالح علماني، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2008ص348.

منذ سبعة عشر قرنًا، من أجل إمبراطوريّة وملوك طواهم النسيان اليوم». ثمّ راح يتذكّر تاريخ قومه من أبناء المابوتشي، وهم أقلّيّة في تشيلي، فتخيّل حالهم في ذلك الوقت «عندما كانت تجري تحت القوس طقوس ملكيّة، وكان العلماء يحفرون ألواح الطين بأزاميلهم ليكتبوا تاريخ تلك العصور».

وعاد يتأمّل «القوس العملاق المجرّح بشقوق هائلة والذي سيسقط منهارًا بكلّ تأكيد ذات يوم». وانتهى بتدوين ملاحظاته الفنّيّة عن القوس، «لا سيّما المنظور الذي يقدّمه عند النظر إليه من أسفل على مقربة من الجدار، إذ ينحني وينعكس نحو الأعلى هناك في الأعالي فوق رؤوسنا، حتى يسبّب لنا الدوار. بل إنّني اصطدت غيمة صغيرة من حرير، وطائرًا أسود يعبر بسرعة على خلفيّة سماء سماويّة عبر الشرخ الأكبر في سقف القبّة. أمضيت بعد ذلك وقتًا طويلًا في ملء أوراق بقطع آجرّ وتدوين ملاحظات باستخدام رموز حول الأضواء والظلال»[1].

ثمّ عاد الفنّان إلى بغداد وانهمك في رسم القوس المعماريّ الكبير، وحينما انتهى منه، ومن مجموعة لوحات مستوحاة من الحياة العراقيّة، أرسلها دفعات إلى وكيل أعماله في فيينا، ومن هنالك أرسلتْ إلى بلاده للعرض في صالة جامعة تشيلي، وحينما افتتح المعرض أخيرًا، كان حدث الموسم الفنّيّ، فدبّج الناقد «روميرا» مقالة قرّظ فيها

(1) م.ن. ص349 ـ 350.

المعرض، معتبرًا صاحبه «موهبة تصويريّة استثنائيّة» مشيرًا إلى جودة عمله ومهاراته، مبيّنًا الموادّ الفنّيّة والثقافيّة التي نهل منها موضوعاته، «بفضل إقامة طويلة في الشرق الأوسط» فلوحاته «ستعيش بفضل قيمتها التصويريّة حصرًا، ولكنّها كانت وستكون أيضًا شهادة تاريخيّة اجتماعيّة، حتى لو ساءنا ذلك. فالاهتمام بالاستمراريّة هنا، والنزوع إلى تصوير الحقيقة، وحبّ الموضوعيّة، لا تضعف العلاقة المضبوطة لدرجات الألوان وجمال اللون ودقّة الرسم»[1].

وبعد أن عرّف الناقد «روميرا» بالرسّام «هويريكو» انصرف إلى تحليل لوحته الكبيرة «آجر» التي نسخ فيها قوس طيسفون بكامله، فقال «ثمّة شيء من القلق حيال الألغاز الجوهريّة التي يتمكّن السورياليّون من اكتشافها وإيصالها، من خلال أشياء أو كائنات مصوّرة بواقعيّة مملّة ومدقّقة، ويضيفون إليها ارتباطات غريبة وغير مألوفة. إنّني أشير في هذا المجال بصورة خاصّة إلى اللوحة الكبيرة المعنونة «آجر»، حيث التصوير الصارم لبئر عظيمة، مع أقصى استنساخ منهجيّ ودقيق لكلّ قطعة آجر صغيرة مستطيلة من تلك التي تشكّل جداره الآخذ بالتقعّر والانغلاق في نزوله، محدثًا إحساسًا بقلق دواريّ. وكمشاهدين ننظر من الحافة العليا لهذه البئر، مع أنّ الحافة لا تظهر، نشعر للحظة كما لو أنّنا نسبح في الفراغ. ولكنّ أكثر ما يفاجئ وما يشدّ انتباهنا فورًا، هي بركة صغيرة أو بقيّة ماء غير منتظمة

(1) م.ن. ص436 ـ 437.

الشكل في قعر البئر، تعكس سماء زرقاء مع غيوم نائية يجتازها طائر أسود. وعند الحافة يظهر وجه يطلّ من أعلى ـ لكنّه ينعكس في الأسفل ـ غير محدّد الملامح بدقّة كبيرة، وهذا منطقيّ بسبب بُعد المسافة وانعكاس الضوء، لكنّه يوقظ جاذبيّة فضول لا كابح لها»[1]. وختم الناقد مقالته بنوع من اليقين، قائلًا: «إنّنا باختصار أمام أحد أكثر الجهود جدّيّة لفنّان تشيليّ يعد ببلوغ قمم لا يصلها إلاّ قليلون».

ما العلاقة التي تربط موضوع لوحة «آجر» التي رسمها الفنان «هويريكو» بالنقد التحليليّ المستفيض الذي كتبه الناقد «رومير»؟ لا توجد أيّة علاقة، فقد حدث خطأ في أثناء تنظيم المعرض، وعلّقت اللوحة مقلوبة، فظهر قوس طيسفون مقلوبًا إلى الأسفل، فتوهّم الناقد أنّه بئر عظيمة، فراح يقدّم تفسيرًا خاطئًا للوحة البئر أفضى إلى تأويل خاطئ. ولم ينتبه إلى عنوان اللوحة، وكان يجهل مرجعيّتها الثقافيّة والتاريخيّة، وبما أنّه معتدّ برصيده النقديّ، فقد أطلق العنان لأوهامه في تحليل مضمون اللوحة، إذ تظهر بعض «الألغاز الجوهريّة» التي يدسّها الفنّانون السورياليّون في أعمالهم مع أنّهم يقدّمونها «مصوّرة بواقعيّة مملّة ومدقّقة، ويضيفون إليها ارتباطات غريبة وغير مألوفة».

فبما أنّ اللوحة قد قُلبت، فينبغي اختلاق موضوع لها، فأطلق العنان لتأويل لا صلة له بها، فالبئر العظيمة

---

(1) م.ن. ص437 ـ 438.

التي صورت بصرامة، ودقّة في تفاصيلها كافّة تشعر الناظر إليها بالقلق الذي يؤدّي إلى الدوار، وبما أنّ حافة البئر لا ترى، فبدت وكأن الناظر إليها يعوم في فراغ. ولكن ليس هذا كلّ شيء؛ ففي قعر تلك البئر ظهرت بركة صغيرة، وفيها انعكست سماء زرقاء، وغيوم بعيدة اخترقها طائر أسود، وعند الحافة العليا ثمّة وجه غائب الملامح بسبب بعد المسافة وانعكاس الضوء، لكنّه يثير فضولًا مفرطًا، وكلّ هذه أوهام بدّدتها أوصاف الرسّام للأبعاد، وطبيعة المنظور الذي درسه بالتفصيل، ودوّنه، قبل أن يعود إلى بغداد ويشرع في نسخ القوس على قماش اللوحة.

هذا هو السياق التحليليّ الذي اختلقه الناقد للوحة فنّيّة قامت على دراسة دقيقة لموضوعها، فلم يكتف الرسام بمعاينة القوس، والتوغّل في تفاصيله العمرانيّة، وإعداد دراسة فنّيّة كاملة عن كيفيّة تشكيله، إنّما عاد إلى تاريخه البعيد منذ أيّام الأكاسرة الأوائل، من أجل أن يستوعب الموضوع الذي يشتغل عليه، فقد بذل جهدًا في تشريح معمار القوس وتاريخه، وسعى لأن يظهر ذلك في اللوحة، أمّا الناقد فقد فضح انقلاب اللوحة جهله بكلّ العناصر الفنّيّة للوحة، فجعل من القوس بئرًا، وراح يؤوّل مكوّنات المشهد بكامله في تعسّف واضح لموضوع اللوحة ومكوّناتها.

تذكّر قراءة الناقد «روميرا» للوحة الرسّام «هويريكو» بقراءة «ابن رشد» لمفهومَي «التراجيديا» و«الكوميديا» عند أرسطو، فكلّ منهما اصطنع موضوعًا وسياقًا لا صلة لهما

بالموضوع الأصليّ وسياقه، ويعود ذلك إلى سوء الترجمة اللغويّة أو البصريّة؛ وغياب المرجعيّة التفسيريّة القادرة على ربط الأشياء بعضها ببعض؛ إذ افترض الناقد أنّ الرسام اتّخذ لنفسه منهجًا سرياليًّا في رسم بئر حينما عجز عن معرفة السياق التاريخيّ للقوس الفارسيّ، مع أنّ اللوحة تندرج في إطار رسم المناظر الطبيعيّة التي تتوافر فيها درجة عالية من المطابقة بين المرجع الأصليّ وتمثيله الفنّيّ، وافترض الشارح أنّ المآسي والملاهي تمثيلات شعريّة مدحيّة وهجائيّة، وجرى إهمال كلّ ما له صلة بتلك الأشكال الأدبيّة العريقة في الثقافة اليونانيّة. وفي الحالتين وقع استبعاد للحقائق الماديّة المُمثّلة فارسيّة كانت أم إغريقيّة، فما ورد شيء عن قوس طيسفون في كلام الناقد الفنّيّ «روميرا»، ولم يعرّج ابن رشد على ذكر أعمال سوفكليس وأسخيلوس ويوربيدس وأرسطوفانيس.

الدكتور عبدالله إبراهيم

ناقد وأستاذ جامعي من العراق، متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزيات الثقافية، عمل أستاذًا للأدب والنقد في الجامعة المستنصرية في بغداد، وجامعة السابع من إبريل في ليبيا، ثم جامعة قطر منذ عام 1991 لغاية عام 2003. ومنسقًا لجائزة قطر العالمية من 2003 ـ 2010. نال جائزة شومان في العلوم الإنسانية عام 1997، وهو باحث مشارك في الموسوعة العالمية (Cambridge) History of Arabic Literature. أشرف على عدد كبير من الندوات والمؤتمرات الثقافية المتخصصة.

من مؤلفاته

- **المركزية الغربية**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997وط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003، ط3، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
- **المركزية الإسلامية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ط2، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.
- **عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين**، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001، وط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

- **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1999، وط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، وط3، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
- **التلقي والسياقات الثقافية**، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000 وط2 دار اليمامة، الرياض، 2001، وط3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
- **السردية العربية**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، وط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2000.
- **السردية العربية الحديثة**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2003.
- **المتخيّل السردي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.
- **المطابقة والاختلاف**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2005.
- **الرواية العربية: الأبنية السردية والدلالية**، كتاب الرياض، 2007.
- **موسوعة السرد العربي**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2005، ط2، 2008.
- **التخيّل التاريخي**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.
- **السرد النسوي**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.